



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Komentovaný překlad dvou povídek od Horacia Quirogy

Bakalářská práce

Studijní program: B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obory: 6107R023 – Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání
7504R300 – Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Autor práce: **Aneta Veselá**
Vedoucí práce: Mgr. Iva Novotná





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC
Faculty of Science, Humanities
and Education



Annotated translation of two stories of Horacio Quiroga

Bachelor thesis

Study programme: B7507 – Specialization in Pedagogy
Study branches: 6107R023 – Humanities for Education
7504R300 – Spanish for Education

Author: **Aneta Veselá**
Supervisor: Mgr. Iva Novotná



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Aneta Veselá**
Osobní číslo: **P12000742**
Studijní program: **B7507 Specializace v pedagogice**
Studijní obory: **Humanitní studia se zaměřením na vzdělávání**
Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Název tématu: **Komentovaný překlad dvou povídek od Horacia Quirogy**
Zadávací katedra: **Katedra románských jazyků**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem bakalářské práce je vytvořit komentovaný překlad povídek El almohadón de plumas a A la deriva ze sbírky Cuentos de amor, de locura y de muerte hispanoamerického autora Horacia Quirogy. Teoretická část práce se bude zabývat teorií překladu obecně, životem autora a uvede dílo do literárně-historického kontextu. Praktická část bude věnována překladu vybraných povídek do českého jazyka a komentáři k překladu. Komentář k překladu představuje stěžejní část práce, ve které se objeví analýza veškerých postupů a úskalí, jež se při překladu textu uruguayského autora vyskytly.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Jazyk zpracování bakalářské práce: **Španělština**

Seznam odborné literatury:

MOUNIN, George. 1999. Teoretické problémy překladu. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-733-X. KNITTLOVÁ, Dagmar. 2000. K teorii i praxi překladu. Olomouc: FF UPOL. ISBN 80-244-0143-6. LEVÝ, Jiří. 2012. Umění překladu. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-8756-115-7. BELLINI, Giuseppe. 1985. Historia de la literatura hispanoamericana. FENCLOVÁ, Jitka, Lourdes SOLÉ BERNARDINO a Justa CARRASCO MONTERO. 1999. Literatura španělsky mluvících zemí. Plzeň: Fraus. ISBN 80-7238-063-X.

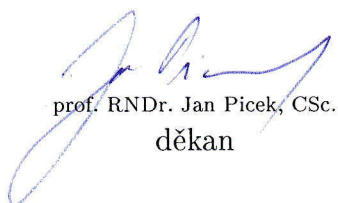
Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Iva Novotná

Katedra románských jazyků


Datum zadání bakalářské práce: **25. dubna 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **15. ledna 2018**



prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.



doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 20. května 2016

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 7. 9. 2017

Podpis: Anna Veselá

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Ivě Novotné za její odborné rady, připomínky a hlavně vstřícnost nejen při vedení mé bakalářské práce, ale během celého studia.

Anotace

Cílem bakalářské práce je přeložit povídky “Podříznutá slepice” a “Po proudu” z Quirogovy sbírky *Povídky o lásce, smrti a šílenství* a upozornit na problémy, které se během překladu vyskytly. První část se zabývá teorií překladu a řeší zejména typy překladu, ekvivalenci, proces překladu a překladatelské postupy. Dále práce pojednává o životě samotného autora a uvádí vybrané dílo do literárně-historického kontextu. Praktická část je věnována překladu vybraných povídek do českého jazyka a komentáři k překladu. Komentář k překladu představuje hlavní část práce a analyzuje postup překladu a úskalí, jež se při překladu díla uruguayského autora vyskytly.

Klíčová slova: překlad, překladatelské postupy, ekvivalence, hispanoamerická povídka, Horacio Quiroga, *Povídky o lásce, smrti a šílenství*

Sinopsis

El objetivo de este trabajo es traducir los cuentos “La gallina degollada” y “A la deriva” del libro *Cuentos de amor de locura y de muerte* de Horacio Quiroga, y destacar los problemas que surgieron durante la traducción. La primera parte se ocupa de la teoría de la traducción y habla sobre todo de los tipos de traducción, la equivalencia, el proceso de traducción y técnicas de traducción. A continuación el trabajo trata de la vida del autor mismo y sitúa la obra al contexto literario e histórico. La parte práctica se dedica a la traducción de los cuentos elegidos al checo y a un comentario del proceso. El comentario es la parte fundamental de esta tesis y analiza el método y los problemas que surgieron durante la traducción de los textos de este autor uruguayo.

Palabras claves: la traducción, técnicas de traducción, la equivalencia, el cuento hispanoamericano, Horacio Quiroga, *Cuentos de amor de locura y de muerte*

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to translate the stories “The Decapitated Chicken” and “Adrift” which are part of the book *Tales of Love, Madness and Death*, written by Horacio Quiroga and to point out the problems that appeared during the translation. The first part deals with the theory of translation and describes especially the types of translation, equivalence, translation process and translation techniques. Next part mentions the author and his life and situates selected work into literary and historical context. The practical part is dedicated to the translation of the two stories into the Czech language and the annotation. The annotation is the main part of this thesis and analyses the translating procedure and problems that emerged during the translation of the work of this Uruguayan author.

Key words: translation, translation techniques, equivalence, Latin American short stories, Horacio Quiroga, *Tales of Love, Madness and Death*

Índice

Introducción	12
1 Teoría de la traducción	13
1.1 El proceso de traducción	14
1.1.1 La formación del texto original y traducido	14
1.2 Técnicas de traducción	15
1.3 Equivalencia	16
1.3.1 Equivalencia léxica.....	18
1.3.2 Equivalencia gramatical	19
1.3.3 Equivalencia textual	19
1.3.4 Equivalencia pragmática.....	21
2 Horacio Quiroga	22
3 Cuentos de amor de locura y de muerte	25
3.1 La gallina degollada	26
3.2 A la deriva	27
4 Traducción de los cuentos	29
4.1 La gallina degollada	29
4.2 A la deriva	34
5 Comentario de la traducción.....	37
5.1 El género	37
5.2 Los destinatarios.....	38
5.3 La traducción del título	39
5.4 La traducción de nombres propios	39
5.4.1 Antropónimos	40
5.4.2 Topónimos	42
5.5 Léxico.....	43
5.5.1 Equivalencia nula.....	44
5.5.2 Más equivalentes.....	45
5.5.3 Frases hechas	46
5.6 Sintaxis	46
5.6.1 Formas no personales del verbo.....	46
5.6.2 Pluscuamperfecto.....	47
5.6.3 Condicional	48
5.7 Estilística	49

5.8 Las técnicas de traducción más usadas	51
Conclusión	55
Bibliografía	57
Lista de apéndices	59

Introducción

Como ya dice el título, el trabajo trata de la traducción literaria. Sin embargo, el objetivo de esta tesis no es solamente traducir al checo dos cuentos del autor hispanoamericano Horacio Quiroga, sino también destacar y analizar los problemas que surgieron durante el proceso de traducción.

El trabajo se divide en dos partes: la teórica y la práctica. Ante todo se ocupa de la problemática de la traducción en general, los tipos de traducción, el proceso de traducción y técnicas de traducción. Esta parte se basa especialmente en los libros *Umění překladau* de Jiří Levý, *K teorii i praxi překladau* de Dagmar Knittlová y *Překladačské miniatury* de Milan Hrdlička. A continuación se enfoca en el autor mismo y en lo que influyó en su obra, y al final nos da una breve descripción de cada uno de los cuentos.

La parte práctica está compuesta de la traducción de los cuentos “La gallina degollada” y “A la deriva” y de un comentario que analiza la traducción y los problemas particulares que había que resolver. También justifica la traducción escogida ante otras opciones posibles. Antes de empezar con la traducción misma, había que estudiar literatura especializada y a base de ella luego elegir la mejor solución para cada situación. La parte práctica se apoya sobre todo en los conocimientos de la teoría, el diccionario checo y español de Dubský y la página web de Real Academia Española.

El motivo de escribir este trabajo es ganar conocimientos especializados en el sector de la traductología.

1 Teoría de la traducción

Antes de hablar de la traducción más profundamente, hagamos una distinción previa. Probablemente el filólogo y traductor español más conocido Valentín García Yebra difiere dos definiciones de la traducción: „La traducción puede considerarse como acción o proceso, o bien como el resultado de esa acción, de ese proceso.“ (Yebra, 1989, p. 29) En este trabajo, hablaremos en la mayoría de las veces de la traducción como proceso.

Según el lingüista estadounidense Eugene Nida (1971, p. 11), la traducción como proceso “...consiste en reproducir en la lengua receptora el mensaje de la lengua fuente por medio del equivalente más próximo y más natural, primero en lo que se refiere al sentido, y luego en lo que atañe al estilo.”¹

La traducción literaria es uno de los campos más difíciles de la traducción y muchas veces es entendida como un tipo de arte. No solo que el traductor tiene que dominar perfectamente las dos lenguas, sino también tiene que conocer el estilo del autor, su época y el valor del texto. Por eso comprender profundamente y traducir apropiadamente un texto literario requiere el mismo nivel de profesionalidad como traducir un texto técnico.

Según Levý (1998, p. 17), el traductor debería conocer el trívio de la traducción:

- 1) La lengua original
- 2) La lengua meta
- 3) El contenido material del texto (cultura de época y de lugar, cualidades del autor, especialidad del texto, etc.)

A veces, en lo que se refiere a la traducción literaria, también se requiere que el texto traducido actúe como una obra de arte. En este caso hablamos del cuádrivio de la traducción.

Asimismo, es muy importante que el traductor sepa quién es el lector meta y tenga en cuenta sus necesidades, madurez y otras cualidades. El texto traducido debería producir el mismo efecto en el lector como la obra original, y por eso tiene que ser adaptado a la cultura y al contexto del lector meta. Sin embargo, el traductor tiene que respetar los límites de la modificación. Es responsable de su trabajo y para crear una traducción adecuada tiene que

¹ „La traduction consiste à reproduire dans la langue receptrice le message de la langue source au moyen de l'équivalent le plus proche et le plus naturel, d'abord en ce qui concerne le sens, ensuite en ce qui concerne le style.“ (Nida, 1971)

llegar a un acuerdo entre el lector meta y el texto original. Como dice Levý (1998, p. 85): “El objetivo del trabajo del traductor no es crear una obra nueva sin un antecesor, sino conservar, expresar y notificar la obra original.”² La creatividad excesiva del traductor y el apartamiento del texto original lleva a la traducción libre.

Generalmente distinguimos tres tipos de traducción. La traducción literal es una de las más antiguas que ya casi no se usa. Traduce de una lengua a otra “palabra por palabra”, copia también el orden de palabras y la estructura de la frase, y así el texto pierde mucho sentido. El opuesto es la traducción libre que presta mucha atención al sentido y a la belleza de la obra. La traducción libre requiere mucha creatividad de parte del traductor porque muchas veces modifica el texto original para que suene bien en la lengua meta. La mejor opción es combinar los dos tipos antecedentes y unir el elemento de reproducción y el de creatividad. Los dos elementos son imprescindibles, el texto meta debería ser la reproducción más exacta de la obra original, pero también debe tener un valor artístico y cultural en el idioma meta. (Hrdlička, 2014, p. 18-19)

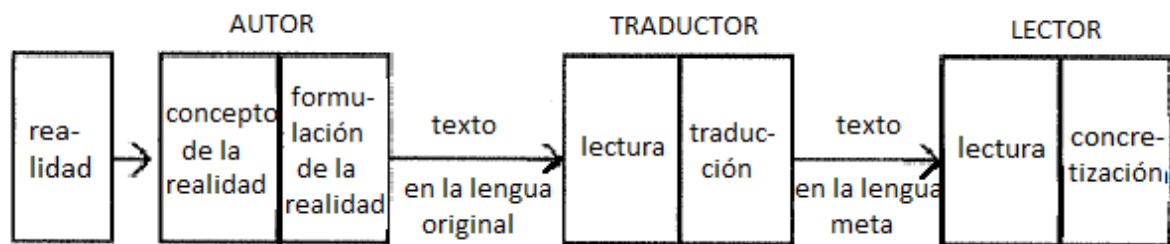
Para que la obra tenga el valor artístico y cultural, el traductor la tiene que entender como una unidad compleja con su contenido y significado. Actualmente, las monografías anglosajonas concuerdan en que en el proceso de traducción hay que centrarse sobre todo en la cultura, rasgos históricos y regionales, la relación del autor con la obra y con el público, el tipo del público, el tipo y la función del texto, y con posterioridad hay que ocuparse de estructuras gramaticales y unidades léxicas. (Knittlová, 2000, p. 21) Por eso ya no traducimos el texto palabra por palabra, ni frase por frase, sino tratamos de lograr la equivalencia en todos los aspectos. (Knittlová, 2000, p. 29)

1.1 El proceso de traducción

1.1.1 La formación del texto original y traducido

El trabajo del traductor es descifrar el contenido del texto original y expresarlo en su lengua. La tarea del lector es luego descifrar el contenido de la traducción. Levý (1998, p. 44) propone el esquema siguiente del proceso de traducción:

² „Cílem překladatelské práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce.“ (Levý, 1998)



Del esquema podemos ver que la obra original nace de una reflexión subjetiva de la realidad que es objetiva. La percepción de la realidad nunca es objetiva, es influida por muchos factores de parte del autor (época, afiliación política, medio ambiente, etc.) y por eso “...la reflexión artística de la realidad nunca es idéntica a la realidad.”³ (Levý, 1998, p. 46) El traductor entonces no trata de captar la realidad objetiva, sino el concepto de la realidad del autor.

El traductor, en el papel de lector, lee el texto original, e influido por su época y cultura percibe la obra. Su tarea es expresar su concepto del texto en su lengua, cual por supuesto también tiene influencia en la forma de la obra. El traductor tiene que conocer el tipo de público para el que hace la traducción. Por ejemplo, a diferencia de la traducción para lectores exigentes, en la traducción para niños el traductor tiene que poner énfasis en la claridad y comprensibilidad del texto.

Al final, el lector meta recibe el texto traducido y al percibirlo es influido por las experiencias, el pensamiento y los conocimientos que tiene. Entonces por tercera vez ya, transcurre la percepción subjetiva de un material objetivo. Por primera vez fue el concepto del autor de la realidad, por segunda vez el concepto del traductor de la obra original, y por última vez es el concepto del lector de la obra traducida.

1.2 Técnicas de traducción

Durante el proceso de la traducción, el traductor está forzado a usar varios métodos y técnicas para alcanzar una traducción adecuada. La traductora y académica española Amparo Hurtado Albir define la técnica de traducción como sigue (Hurtado, 2001, p. 268):

Definimos la técnica de traducción como un procedimiento generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora, con cinco características básicas: 1) afectan al resultado de la traducción; 2) se catalogan en comparación con el original; 3) se refieren a microunidades textuales; 4) tienen un carácter discursivo y contextual;

³ „...umělecký obraz nikdy není totožný se skutečností.“ (Levý, 1998)

5) son funcionales.

Los autores canadienses Vinay y Darbelnet son los primeros en clasificar los procedimientos técnicos de traducción. Distinguieron siete técnicas principales para facilitar la búsqueda de un equivalente apropiado en una lengua extranjera y los ordenaron de los más simples a los más complicados (Hurtado, 2001, p. 258):

- 1) Préstamo (o la transcripción)
- 2) Calco
- 3) La traducción literal
- 4) Transposición
- 5) Modulación
- 6) Equivalencia
- 7) Adaptación

Los autores (Hurtado, 2001, p. 258) luego añadieron otros procedimientos:

- 1) Compensación
- 2) Disolución vs concentración
- 3) Amplificación vs economía
- 4) Ampliación vs condensación
- 5) Explicitación vs implícitación
- 6) Generalización vs particularización
- 7) Articulación vs yuxtaposición
- 8) Gramaticalización vs lexicalización
- 9) Inversión

El teórico americano Gerard Vázquez Ayora distingue los procedimientos principales (transposición, modulación, equivalencia, adaptación) y procedimientos complementarios (amplificación, explicitación, omisión y compensación). Además, añade el desplazamiento que coincide con el procedimiento de la inversión de Vinay y Darbelnet. (Hurtado, 2001, p. 262)

1.3 Equivalencia

Los términos “equivalencia” y “traducibilidad” son unos de los temas centrales de la teoría de la traducción y desde el siglo pasado se han publicado muchas obras lingüísticas sobre este tema. Algunos autores creen que la traducibilidad es imposible porque la estructura de una

lengua está relacionada con la estructura del pensamiento de un pueblo. Sin embargo, los positivistas opinan que la percepción y el pensamiento tiene todo el mundo en común, y a pesar de que hay muchas diferencias en las lenguas, las podemos superar. Surge aquí la cuestión de si podemos transmitir a la lengua meta toda la información del texto original a pesar de diferentes sistemas gramaticales de las dos lenguas. (Hrdlička, 2014, p. 12)

Durante el proceso de la traducción se forma una relación entre las unidades del texto original y las del texto meta que tienen el mismo valor. La llamamos equivalencia. Según el primer teórico de traducción británico J. Catford, aunque las unidades de una lengua original y meta no tienen el mismo sentido lingüístico, pueden tener la misma función en los textos. La equivalencia de la que hablamos es en realidad la equivalencia funcional que hoy consideramos el principio fundamental de la traducción. (Knittlová, 2000, p. 6)

El primer autor que utilizó el término “equivalencia” fue el lingüista ruso Roman Jakobson. Según Márquez (2008), Jakobson afirma:

La equivalencia absoluta no existe, aunque también constata que cualquier mensaje puede ser expresado en cualquier lengua, ya que las lenguas son precisamente elementos de comunicación capaces de superar las diferencias que se puedan plantear entre dos sistemas distintos. De esta forma, la misión del traductor es la de trasladar un contenido del texto original (TO) a la lengua meta (LM), de manera que se esté garantizando la equivalencia. No se trata de sustituir unidades, sino mensajes completos.

Nida (1964, p. 159) distingue dos tipos de equivalencia:

- 1) Equivalencia formal: El traductor se orienta especialmente en la lengua original y trata de mantener la forma lingüística que tiene el texto original. El objetivo es transmitir todo el contenido y la forma de la obra al texto meta.
- 2) Equivalencia dinámica: El traductor se centra en el público y adapta la obra a la cultura y el contexto de los receptores. El traductor entonces no sigue la estructura de la lengua original, sino busca equivalentes más naturales y próximos en la lengua meta. La traducción debería provocar el mismo efecto en el público que la obra original.

Según Márquez (2008), Hatim y Mason no están de acuerdo con Nida, diciendo que es imposible producir el mismo efecto en el lector meta porque se trata de dos culturas totalmente diferentes.

Hrdlička (2014, p. 16) añade otros tipos de equivalencia, entre ellos la equivalencia semántica,

estilística, pragmática, comunicativa y funcional. Es evidente que en un solo texto aparecen más tipos de equivalencia.

Los autores Reiss y Vermeer (1996, p. 124) inclinan hacia el uso del término “traducción adecuada” o “adecuación” en lugar de “equivalencia”. Por adecuación entendemos “...la relación que existe entre el texto final y el de partida teniendo en cuenta de forma consecuente el objetivo que se persigue con el proceso de traducción.” El traductor entonces adecua la traducción a la finalidad que pretende conseguir. Equivalencia, en cambio, es una relación entre dos unidades que tienen el mismo valor y rango en sus respectivas lenguas.

1.3.1 Equivalencia léxica

Knittlová (2000, p. 33-91) distingue tres tipos de relaciones entre las unidades léxicas de dos lenguas:

- 1) Equivalencia total: Generalmente está relacionada con nombres que tienen un único significado denotativo. Es frecuente especialmente en denominaciones científicas y técnicas, y en denominaciones de ciudades, países, días, números, etc.
- 2) Equivalencia parcial: Puesto que las culturas junto con sus lenguas son muy distintas, predominan los equivalentes parciales. Las diferencias pueden ser del origen a) formal (ej. unidad de una sola palabra vs. unidad de más palabras o explicitud vs. implicud), b) semántico denotativo (ej. sentido especificado vs. sentido general), c) semántico connotativo (ej. transmisión de emocionalidad, intensidad y expresividad, transmisión de vulgarismos, jerga, dialectos o rasgos informales), d) pragmático (ej. inserción de una aclaración para lectores meta, ausencia de una información redundante, sustitución de saludos locales por los de nuestro contexto).
- 3) Equivalencia nula: Las unidades léxicas del texto original no tienen equivalentes en la lengua meta. En la mayoría de las veces hablamos de denominaciones relacionadas con el contexto original, ej. la comida nacional o lugares regionales.

Muy a menudo el traductor llega a una situación donde tiene que elegir uno de más equivalentes disponibles. La elección depende sobre todo del contexto de la obra o del fragmento, estilo del autor, gusto del traductor y otros factores.

Hrdlička (2014, p. 92-95) menciona 4 soluciones posibles de equivalencia nula que proponen L. S. Barchudar y L. K. Latyšev:

- 1) Transliteración: El traductor usa el término de la lengua extranjera. El método es simple, pero no garantiza que los lectores meta comprendan el término bien.
- 2) Calco: El traductor traduce componentes de la unidad léxica original y sigue la estructura de la lengua original para expresar la unidad en la lengua meta.
- 3) Traducción explicativa: El traductor incluye una explicación del término para aclarar su significado.
- 4) Traducción aproximada: El traductor trata de encontrar un equivalente más cercano en la lengua meta.

Otro método que L. K. Latyšev menciona es formación de un término nuevo que, sin embargo, requiere una gran cantidad de sensibilidad y experiencia del traductor.

1.3.2 Equivalencia gramatical

En el capítulo anterior hemos hablado de las diferencias léxicas que hay entre lenguas. No obstante, en el proceso de la traducción el traductor tiene que superar también los sistemas gramaticales distintos, o sea diferencias en la categoría de persona, número, modo, tiempo, género, etc. (Knittlová, 2000, p. 92)

Los problemas surgen cuando una de las dos lenguas tiene una categoría gramatical de la que la otra lengua carece. La categoría ausente puede ser sustituida mediante medios léxicos. Uno de los casos está relacionado con el uso de artículos. Como algunos idiomas no usan los artículos, el traductor tiene que decidir como reemplazarlos.

La falta de traductores más frecuente es la interpretación incorrecta de los tiempos que la lengua meta no tiene, especialmente del pretérito pluscuamperfecto. El traductor tiene que sustituir la ausencia del tiempo por una unidad léxica, por ejemplo un adverbio. (Knittlová, 2000, p. 93)

En el campo sintáctico hay que superar las diferencias en el uso de construcciones con gerundio, infinitivo y participio, y en otros aspectos gramaticales de la lengua.

1.3.3 Equivalencia textual

La equivalencia textual se refiere a la organización del texto y su estructura informativa. El traductor tiene que distinguir la información nueva o destacada en el texto y acentuarla adecuadamente. En la lengua hablada acentuamos por ejemplo mediante la entonación, en la lengua escrita invertimos el orden de palabras, usamos la puntuación, la letra cursiva u otras

estrategías. (Knittlová, 2000, p. 96)

El objetivo del traductor es conseguir la equivalencia en el nivel de texto antes que en el de frase o de palabra. Aquí hablamos de la coherencia y la cohesión. Las palabras y frases en el texto tienen que estar relacionadas entre sí para que el texto tenga un sentido lógico. Mencionemos la definición de Mona Baker (1992, p. 219):

La coherencia de un texto es un resultado de la interacción entre el conocimiento presentado en el texto y el conocimiento propio del lector, sus experiencias del mundo influidas por factores como edad, sexo, raza, nacionalidad, educación, ocupación, y afiliación política y religiosa. Un texto que es coherente para un lector, no tiene por qué ser coherente para otro.⁴

La cohesión, en cambio, es una red de relaciones gramaticales, léxicas, gráficas y otras, que vinculan las unidades del texto. Los lingüistas Halliday y Hasan se ocupan detalladamente de esta problemática y en su obra *Cohesion in English* (1976) distinguen cinco medios de cohesión:

- a) Referencia: Por referencia entendemos sustitución de una palabra por otra que se refiere a ella. Muy típico es el uso de pronombres para evitar repetición de nombres.
- b) Sustitución: Consiste en reemplazar un elemento por otro para evitar la repetición.
- c) Elipsis: Consiste en omitir un elemento que el lector ya conoce y por lo tanto es redundante para comprender el texto.
- d) Conectores: Conectores expresan la relación lógica entre las palabras, oraciones o párrafos.
- e) Cohesión léxica: Cohesión léxica es un reemplazo de una unidad léxica por otra semánticamente equivalente, ej. sinónimo y hiperónimo.

Knittlová (2000, p. 99) también menciona la implicatura que tiene mucho que ver con la coherencia. Por implicatura entendemos una información que el lector recibe sin que el autor tenga que expresarla explícitamente en el texto. Gracias a nuestras experiencias vitales podemos estimar la relación entre dos frases, y a base de ello comprender un texto que a primera vista no tiene sentido.

⁴ „The coherence of a text is a result of the interaction between knowledge presented in the text and the reader's own knowledge a experience of the world, the latter being influenced by a variety of factors such as age, sex, race, nationality, education, occupation, and political and religious affiliations... A text which coheres for on ereader may therefore not cohere for another.“ (Baker, 1992)

1.3.4 Equivalencia pragmática

En el proceso de la traducción el traductor tiene que respetar la pragmática del texto y adaptarla al contexto y a la cultura del lector meta. Si el traductor subestima este aspecto del texto, es muy probable que el lector malinterprete la obra.

En la literatura, los autores usan la lengua formal, y de igual manera la lengua coloquial, dialectos, vulgarismos, jerga, palabras extranjeras, etc. El traductor sigue la función estética del texto y entonces tiene que elegir una forma de lengua apropiada para interpretar la forma del texto original. Entonces la traducción puede llegar a ser complicada o hasta irresoluble, teniendo en cuenta que tratamos de dos lenguas, y a la vez culturas, muy distintas.

Traduciendo los dialectos regionales o sociales, el traductor debería conocer la situación lingüística de las sociedades respectivas y saber como funcionan las formas de lengua en ambos territorios. Luego hay que superar la eventual ausencia de equivalentes de algunas formas. (Knittlová, 2000, p. 107)

Knittlová (2000, p. 112) menciona dos reglas para traducir las formas de una lengua no estándar:

- a) El traductor se centra sobre todo en la información semántica y hace su reproducción total. La información pragmática es traducida solo parcialmente, ya que el traductor tiene que "...sustituir léxico de jerga o dialecto de la lengua original por palabras coloquiales de la lengua meta con la misma información semántica."⁵ (Knittlová, 2000, p. 112)
- b) El segundo principio consiste en separar la información pragmática de la semántica, y trasladarla a otra parte del texto. La información pragmática expresa generalmente el nivel cultural del personaje, su estado de ánimo, etc., y por eso es posible compensarla en otro lugar.

⁵ „...dosadit na miesto slangových a nárečových slov Vj hovorová slova Cj se stejnou sémantickou informáci.“ (Knittlová, 2000)

2 Horacio Quiroga

El maestro del cuento moderno latinoamericano Horacio Silvestre Quiroga Forteza nació el 31 de diciembre de 1878 en la ciudad de Salto en Uruguay. Era un autor muy original y pertenece a los mejores escritores de la lengua castellana. „El indudable centro de su obra, en la que encontramos novelas, una obra teatral, el citado Diario, literatura infantil y libros escolares, un epistolario, textos teóricos y artículos sobre distintos temas, más otras páginas, es su vasta producción cuentística...“ (Oviedo, 2001, p. 20) Durante su vida escribió más de doscientos cuentos y „... cubre todo el arco de las instancias literarias que bullían en la época: modernismo, postmodernismo, criollismo, regionalismo, relato fantástico o de horror, etc.“ (Oviedo, 2001, p. 15) Las obras más destacadas son *Los desterrados*, *Cuentos de la selva*, *Anaconda* y *Cuentos de amor de locura y de muerte*.

Horacio Quiroga sigue la técnica del código del buen cuentista: brevedad, intensidad, tensión permanente, introducción, y desarrollo. Especialmente la brevedad, la tensión y la intensidad en sus cuentos se cumplen perfectamente. El cuentista es también conocido por la forma de la entrada y el final del cuento que son iguales, por lo cual los cuentos que comienzan bien, generalmente terminan bien. (Arango, 1982)

Su obra refleja todas las tragedias que experimentó durante su vida: suicidios, enfermedades, situaciones financieras difíciles y la vida amorosa muy complicada. No es de extrañar que el tema principal de sus cuentos es la muerte. Su padre biológico se mató un poco después del nacimiento de Quiroga. Unos años después su padrastro se disparó un tiro de escopeta. Dos de sus hermanos murieron de fiebre tifoidea y otra tragedia ocurrió con la muerte de su mejor amigo Federico Ferrando, al que Quiroga mató limpiándole el arma. (Oviedo, 2001, p. 16)

Quiroga estudió en Montevideo y se dedicó a muchas actividades. No solo le gustó la literatura, sino también la química, la fotografía, la psicología, el ciclismo, la mecánica, y hasta quería ser marinero. En 1897 fundó la *Revista del Salto* y empezó a dedicarse a la escritura. Visitó a París y al volver con sus amigos fundó el Consistorio del Gay Saber, un tipo de laboratorio literario. (Oviedo, 2001, p. 17) Dentro de poco tiempo decidió formar parte de una expedición de Leopoldo Lugones y conocer la selva misionera argentina.

La mayor parte de su obra está relacionada con las selvas en las provincias argentinas el Chaco y Misiones. Allí es donde se convirtió en el „narrador de la selva“ como lo llama Oviedo (2001, p. 15). Surge entonces la pregunta, ¿es Quiroga un autor uruguayo o argentino? La respuesta

más acertada nos da el crítico literario Emir Rodríguez Monega diciendo que Quiroga no era ni uruguayo ni argentino, sino rioplatense. (Oviedo, 2001, p. 15) „Por su tradición, por su sangre, por la anécdota de su vida, pertenece a la cuenca del Río de la Plata, esa cuenca que también abarca, geográfica y culturalmente, todo el sur de Brasil, todo el Paraguay, buena parte de Bolivia.“ (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. XXIII)

La selva le encantó tanto que decidió irse a vivir a la provincia el Chaco y son los escenarios de la selva, el río, la fauna y flora, que lo hicieron tan original y famoso. Es difícil de decir por qué tomó esa decisión:

¿Tenía un plan o perseguía simplemente una quimera, lo hizo por cálculo o por locura? ... Tal vez la razón verdadera fuese la enormidad misma del desafío y la fascinación por un mundo totalmente extraño... Pero si, como cree Rodríguez Monegal, el principal móvil era el económico. (Oviedo, 2001, p. 18)

Quiroga quería dedicarse a la agricultura, pero esa idea fracasó y aunque no para mucho tiempo, tuvo que volver a Buenos Aires.

La vida erótica de Quiroga era bastante conflictiva y las relaciones con mujeres jóvenes muy tempestuosas. Su primer amor María Esther Jurkovski, que lo inspiró para escribir *Las sacrificadas* y “Una estación de amor”, no pudo estar con él por la decisión de sus padres. Su otro amor fue una de sus alumnas de solo 15 años Ana María Cires, a la que le dedicó su primera novela *Historia de un amor turbio*, y se la llevó a la selva. Ana María le dio dos hijos, la hija Eglé y el hijo Darío, pero sufría de depresión nerviosa y al final se suicidó. La mujer número tres Ana María Palacio era muy jovencita y sus padres no la dejaron irse con Quiroga a la selva. Sin embargo, este fracaso lo inspiró para escribir su segunda novela llamada *Pasado amor*. Su última mujer María Elena Bravo, con la que Quiroga tuvo otra hija, era la compañera de su primera hija Eglé. (Oviedo, 2001, p. 19-20)

El final de su vida lo pasó en dolor y soledad en la selva y publicó su último libro, *Más allá*. El último año ya fue obligado a volver a Buenos Aires por su estado de salud y “...enfermo de cáncer, se suicidó en Buenos Aires en 1937, sin aceptar la agonía ni las humillaciones del dolor; como una última y paradójica rebelión ante la muerte.” (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. XXII)

Quiroga es muy a menudo comparado con el poeta y novelista norteamericano Edgar Allan Poe. Según algunos críticos el autor latinoamericano solo copia las obras de Poe quien, como dice el autor mismo, era su primer maestro: „Él mismo ha declarado con naturalidad sus

influencias: Poe, Kipling, Chéjov y Maupasant, a los cuatro permanecerá fiel hasta su último día, y en su tardío Decálogo nos aconsejará creer en cualquiera de ellos <<como en Dios mismo>>.” (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. XXX) Sin embargo, con las obras posteriores demostró que lo que había aprendido de Poe llevó a la perfección y encontró su propio estilo.

3 Cuentos de amor de locura y de muerte

Los dos cuentos analizados en este trabajo, “La gallina degollada” y “A la deriva”, pertenecen al libro *Cuentos de amor de locura y de muerte*, publicado en el año 1917. Gracias a las observaciones realizadas durante la estancia en la selva, Quiroga alumbró una de las obras más fascinantes de América Latina gracias a la que fortaleció su posición de maestro del cuento hispanoamericano.

Después de perder su mujer Ana María Cirés, Quiroga volvió a la ciudad y empezó el periodo lleno de dolor y nostalgia y al mismo tiempo “...una década de plenitud para el escritor.” (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. 5) En 1917 publicó el primer relato en doce años, *Cuentos de amor de locura y de muerte*. El fundador de Cooperativa Editorial Buenos Aires recuerda:

Vengo a que me dé un libro para la Cooperativa le dije a Quiroga. Y no me iré si no me lo da. Me contestó que tenía un centenar de cuentos publicados en Caras y Caretas. En su mayoría abarcaban sólo una página de la revista. Se había propuesto que no pasaran de esa extensión. Y para hacerlos caber, había realizado minuciosos esfuerzos estilísticos. Trabajo una carpeta y elegimos algunos; pero como no era posible elegirlos todos de una vez, prometió formarme el libro muy pronto. Era hombre de palabra y cumplió. Le puso por título Cuentos de amor de locura y de muerte, y no quiso que se pusiera coma alguna entre esas palabras.[subrayado nuestro]. El libro se agotó (...). (en: Amigos y maestros de mi juventud. Editorial Guillermo Kraft. Buenos Aires. 1944). (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. 5)

La primera y la segunda publicación (1918) contenían los siguientes 18 cuentos, y aunque no están relacionados uno con otro, tienen algo en común; aparece violencia implícita, el tema de la muerte, el combate de la naturaleza contra los seres humanos, enfermedades misteriosas, el amor infeliz y el límite entre la fantasía y la realidad.

- Una estación de amor
- Los ojos sombríos
- El solitario
- La muerte de Isolda
- El infierno artificial
- La gallina degollada
- Los buques suicidantes
- El almohadón de plumas
- El perro rabioso

- A la deriva
- La insolación
- El alambre de púas
- Los Mensú
- Yaguai
- Los pescadores de vigas
- La miel silvestre
- Nuestro primer cigarro
- La meningitis y su sombra

La tercera publicación (1925 y 1930 respectivamente), y a la vez última en vida de Quiroga, excluye los cuentos “Los ojos sombríos”, “El infierno artificial” y “El perro rabioso”.

Según el crítico literario Emir Rodríguez Monegal, el título del libro proviene de una parte de “El crimen de otro”, otro cuento de Horacio Quiroga: „Distraído, Fortunato permaneció un momento sin hablar. Pero la locura, cuando se le estrujan los dedos, hace piruetas increíbles que dan vértigos, y es fuerte como el amor y la muerte.“ (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. 6)

3.1 La gallina degollada

Inicialmente, en lugar del cuento “La gallina degollada” había elegido el cuento “El almohadón de plumas”. Desgraciadamente, durante el proceso de la traducción he averiguado que el cuento “El almohadón de plumas” ya había traducido Eva Spitzová en el libro *Had, který se kouše do ocasu*. Por lo tanto, he tenido que escoger otro cuento del libro y he optado por “La gallina degollada”.

El cuento “La gallina degollada” fue publicado por primera vez en *Caras y Caretas*, revista en la que Quiroga colaboraba, en el año 1909 y es uno de los cuentos más analizados de Quiroga. En este cuento aparecen todos los temas típicos para él: la muerte, el amor, lo fantástico, la locura. (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. 96)

Trata de una pareja enamorada, Mazzini y Berta. Se acaban de casar y lo único que desean es tener un hijo. Sucesivamente tienen cuatro hijos, pero unos meses después de nacer cada uno de ellos queda idiota. Más tarde tienen una niña sana, pero los idiotas la degollan igual que la sirvienta degolló una gallina la mañana anterior.

El tema principal es la violencia. La violencia está presente desde el principio hasta el final del relato, no solo en forma de la muerte de la niña, sino también en la brutalidad con la que los padres y la sirvienta trataban a los niños, y en la manera de que los padres culpaban uno al otro por la enfermedad de sus hijos.

El cuento describe la relación personal entre el matrimonio, y como el ámbito lleno de amor se convierte en un infierno. Al principio, Quiroga menciona que los idiotas “habían sido un día el encanto de sus padres”. Después de que queden idiotas, según el médico, el estado de los niños “podrá mejorar, educarse en todo lo que permita su idiotismo”. Sin embargo, a diferencia de Bertita, que recibe todo el cariño de los padres, en el texto no encontramos ningún rasgo de humanidad de los cuatro hijos. La madre los llama monstruos o bestias, el narrador no menciona sus nombres, y los padres los tratan como animales. Los niños no saben distinguir entre el bien y el mal, y así se convierten en matadores sin conocer consecuencias del homicidio. En la muerte de la niña ven la única posibilidad de forzar a los padres que los cuiden como antes.

Es difícil de decir qué inspiró a Quiroga a escribir este cuento. Puede que fuera la afición y los conocimientos de medicina cuales también demuestra en otros cuentos, ej. en el cuento “El Yaciyateré”. Asimismo, es posible que se inspirara en el cuento *The Idiots* de Joseph Conrad que había sido publicado once años antes y tiene un argumento parecido.

En Buenos Aires, Quiroga planeó a fundar una empresa cinematográfica con su amigo Manuel Gálvez, donde se filmarían los guiones de ambos. El propósito de adaptar el cuento “La gallina degollada” fue uno de los proyectos. (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. 1267) En el guión, sin embargo, aparecen algunos cambios, ej. el nombre Mazzini pasa a ser Mazz Larreza. (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. 96) Desgraciadamente, la adaptación nunca llegó a filmarse.

No obstante, lo que no le dio tiempo a Quiroga, logró el director Damiano Cinque. En el año 2012, adaptó el cuento y filmó una película, protagonizada por Noah Molina y Cecilia Rinaldi, que lleva el título inglés *The Decapitated Chicken*.

3.2 A la deriva

El cuento “A la deriva” fue publicado por primera vez en la revista *Fray Mocho* en el año 1912. Es uno de los primeros cuentos que Quiroga escribió en la selva y a la vez es uno de los más celebrados y mejor logrados.

No fue sin embargo de los de su mayor predilección, al menos así parece desprenderse de la no escasa correspondencia conocida y publicada. Puede revisarse la noticia preliminar a este libro, donde se encontrará una larga carta a José María Delgado, en la que ni siquiera lo menciona. En rigor la única referencia aparece en una seca carta a Luis Pardo, el de julio de 1912: <¿ Recibió uno A la deriva? Me extraña Romerito no me haya dicho nada.> (En: Revista de la Biblioteca Nacional, Montevideo, n° 18, mayo 1978, p. 23). ” (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. 56)

Junto con “La gallina degollada” y “El almohadón de plumas” son los cuentos más visitados por la hermenéutica en diferentes enfoques metodológicos. (Ponce de León, Lafforgue, 1996, p. 102) No obstante, a diferencia de “El almohadón de plumas” y “La gallina degollada”, en “A la deriva” falta el tema del amor. Es un cuento puramente enfocado en la naturaleza y el poder de la selva. El tema principal es la muerte y el cuento representa la lucha contra ella. El lector, sin embargo, no sabe si el protagonista morirá o se curará hasta el final del cuento. El ritmo y la tensión aceleran junto con la trama de la historia.

El cuento trata de un hombre que fue mordido por una serpiente muy venenosa. Aunque después de un rato llegamos a conocer que su nombre es Paulino, Quiroga lo sigue llamando „el hombre“. El veneno actúa inmediatamente y el estado del hombre se agrava. Decide luchar por su vida y con su canoa se dirige a buscar ayuda al pueblo Tacurú-Pucú. En el río deja de notar el dolor y piensa que el veneno se va. Sin embargo, todo es solo una alucinación. Lo que pasa es que el veneno ya es tan fuerte que el hombre ni siquiera siente el dolor. Recuerda a sus amigos y al final abandona el reino de los vivos.

El ambiente del cuento es negativo y oscuro y, “...las palabras hoyas, encajonan, lúgubre, silencio de muerte, son portadoras de símbolos de muerte para el campesino de Misiones. El río, así descrito por el autor, se convierte en un presagio fúnebre y se representa como símbolo de muerte.” (Arango, 1982) Quiroga usó bastantes términos regionales (ej. yararacusú, guacamayo, Tacucú-Pucú, Iguazú) que había que superar en la traducción.

4 Traducción de los cuentos

4.1 La gallina degollada

Podříznutá slepice

Všichni čtyři idiočtí chlapci z rodiny Mazzini-Ferrazových seděli celý den na dvorku na lavičce. Měli vypláznutý jazyk, tupý výraz a s ústy dokořán kroutili hlavou.

Dvorek byl hlinitý, ze západu obehnaný cihlovou zídkou. Pět metrů od zídky byla souběžně s ní umístěná lavička, kde nehybně sedávali a upřeně zírali na cihly. Zacházející slunce mizelo za zídkou a ti idioti začali jásat. Nejdříve upoutala jejich pozornost ta oslepující záře, postupně se jejich oči rozsvěcely a nakonec se bouřlivě smáli. Naplnění dychtivou radostí koukali na slunce s obrovským nadšením, jako kdyby to bylo něco k snědku.

Jindy zase, jeden vedle druhého, hučeli celé hodiny na lavičce, když předváděli tramvaj. Tehdy je hlasité zvuky probudily z netečnosti, běhali a hulákali kolem dvorku, a kousali se přitom do jazyka. Avšak většinou byli bez života, v ponuré otupělosti idiotství, celé dny trávili nehybně na lavičce s nohama jen tak visícíma a lepkavé sliny jim máčely kalhoty.

Tomu nejstaršímu bylo dvanáct a nejmladšímu devět. Špinavý a zanedbaný vzhled napovídal naprostému nedostatku mateřské péče.

Tito čtyři idioti však bývali jeden čas miláčky svých rodičů. Tři měsíce po svatbě, Mazzini a Berta nasměřovali tu sebestřednou lásku mezi ženou a mužem na budoucnost o mnoho důležitější – na potomka. Co je větší štěstí pro dva zamilované než toto požehnané zasvěcení jejich lásky, osvobozené od ničemného sobectví vzájemné bezúčelné náklonnosti, a co je horší pro lásku samotnou, bez možných nadějí na spásu?

Přesně tak to cítili Mazzini a Berta, a když syn čtrnáct měsíců po svatbě přišel na svět, věřili, že se jejich štěstí naplnilo. První rok a půl děťátko rostlo, půvabné a plné radosti. Ve dvacátém měsíci ho ale přepadly nesnesitelné křeče a následující ráno už své rodiče nepoznával. Lékař ho pečlivě vyšetřil a hledal příčiny neštěstí v neduhách rodičů.

Po několika dnech se ochromené končetiny znovu začaly hýbat, rozum, duše ani elán už se ale nevrátily. Zůstal těžce retardovaný, připitomělý, nehybný, už navždy bez života, odkázán na svou matku.

„Synu, můj milovaný synu!“ vzlykala matka nad děsivým osudem svého prvorozeného syna. Zarmoucený otec lékaře vyprovodil.

„Vám to můžu říct. Myslím, že se jedná o ztracený případ. Jeho stav se může zlepšit, může se

vzdělávat v rámci možností své retardace, ale nic víc.“

„Ano, ano!“ přitakal Mazzini. „Ale řekněte mi, myslíte si, že je to dědičné, že je to...?“

„Co se týče dědičnosti ze strany otce, už jsem Vám řekl, co jsem si pomyslel, když jsem Vašeho syna uviděl. Ohledně matky, má jednu plíci, která nepracuje dobře. Nic jiného nevidím, jen trochu sýpe. Nechte ji důkladně vyšetřit.“

V Mazziniho utrápené duši rostla spolu s výčitkami i jeho láska k synovi, malému idiotovi, který platil za nešvary svého dědečka. Musel také neustále konejšit a povzbuzovat Bertu, kterou pohroma jejího mladého mateřství hluboce ranila.

Jak už to bývá, manželé vložili veškerou svou lásku do naděje na dalšího potomka. Narodil se chlapec a jeho zdraví a pronikavý smích znovu rozsvítily jejich tmavé vyhlídky. Za osmnáct měsíců však přišly stejné křeče jako u prvorozeného syna a na druhý den podlehl idioctví.

Tentokrát už rodiče upadli do hlubokého zoufalství. Byla to ta jejich prokletá krev a láska! Hlavně ta prokletá láska! Jemu bylo osmadvacet, jí dvaadvacet, a jejich vášnivá něha nedokázala stvořit kousíček normálního života. Už nežádali krásu a inteligenci jako u prvorozeného syna, ale dítě, dítě jako každé jiné.

Z dalšího neštěstí zažehly nové plameny bolestivé lásky, šílená touha spasit jednou pro vždy tu jejich posvátnou něhu. Narodila se dvojčata, ale krok za krokem se opakovala historie dvou starších synů.

I přes to obrovské trápení, cítili Mazzini a Berta velký soucit se svými čtyřmi chlapci. Ten však nenacházeli v srdcích, ale museli jej vyprostit ze svého nejhlubšího nevědomí jako samotný, již dávno zapomenutý instinkt. Chlapci neuměli polknout, pohybovat se, ani se posadit. Nakonec se naučili chodit, ale protože nevnímali své okolí, vráželi do všeho kolem. Když je myli, křičeli tak, že jim zrudly tváře. Z netečnosti je dokázal probudit pouze čas jídla, zářivé barvy a rachot hromů. To se pak smáli, vyplazovali jazyk a slintali nadšením jako zvířetem posedlí. Kromě jisté schopnosti napodobovat nic jiného nesvedli.

Vypadalo to, že dvojčata byla poslední snahou o potomstvo. Po třech letech ale znovu horlivě zatoužili po dalším dítěti v domnění, že ta dlouhá doba utišila nešťastný osud jejich dětí.

Jejich naděje se nevyplnily a z té hořící touhy a vzteku z marnosti manželé ztrpkli. Až do oné chvíle se každý z nich podílel na odpovědnosti za neštěstí svých synů, ale beznaděj na záchranu těch čtyř narozených netvorů přerostla v jejich bolavých srdcích v ničivou potřebu obviňovat druhého.

Z jejich společných synů se brzy stali synové pouze toho druhého. A jak se snažili jeden druhému ublížit, atmosféra houstla.

„Myslím, že by chlapci mohli být čistší,“ pronesl jednou večer Mazzini, který zrovna vešel a myl si ruce.

Berta, jakoby nic neslyšela, nepřestávala číst.

„To je poprvé,“ odvětila po chvíli, „co tě vidím zajímat se o tvé děti.“

Mazzini se k ní trochu naklonil a křečovitě se usmál:

„Myslíš naše děti, snad?“

„Dobře. Naše děti. Lepší?“ zvedla oči.

Tentokrát se Mazzini vyjádřil jasně:

„Určitě nehodláš říct, že je to moje vina, že?“

„Ach, ne!“ usmála se Berta a zbledla, „ale moje taky ne, předpokládám! To by tak ještě chybělo!“ zamumlala.

„Co by chybělo?“

„Že jestli to je něčí vina, tak já to nejsem, to si pamatuj! To jsem ti chtěla říct.“

Její manžel se na ní na okamžik zadíval, s obrovskou touhou ji urazit.

„Nechme toho!“ řekl rozhodně a utřel si konečně ruce.

„Jak chceš, ale jestli chceš říct, že...“

„Berto!“

„Jak chceš!“

To byla první neshoda a přibývaly další. Ale každé další usmíření stále silněji spojovalo jejich duše v zápal a dychtivost po dalším dítěti.

Tak se narodila holčička. Dva roky žili se strachem v duši a neustále čekali na další neštěstí. To však nepřišlo a nekonečná shovívavost ze strany rodičů postupně dovedla tu maličkou k rozmazlenosti a nevychovanosti.

Tak, jak se ještě donedávna Berta o své syny starala, co se narodila Bertička, dočista na ně zapomněla. Jen myšlenka na ně ji děsila, jako vzpomínka na hrůzné povinnosti z minulosti. Mazzini, ač ne v takové míře, to vnímal podobně.

Klid v duši stále nenacházeli. Strach rodičů ze smrti dcerky, který doprovázel i ty nejmenší projevy její churavosti, nyní rozpoutal zášť prohnitého potomstva. Kalich hořkosti se plnil tak dlouho, že s každým sebemenším střetem přetékal. Při první nepříjemné rozepři ztratili jeden k druhému úctu a pak už to jediné, po čem člověk touží s cílem krutého uspokojení, je naprosté potupení druhého. Dříve se ještě ovládali kvůli jejich společnému selhání, ale když přišel úspěch, každý z nich si ho připisoval sám sobě a cítil se být stále více zahanben těmi čtyřmi zrůdami, které ho ten druhý přiměl stvořit.

Pro tyto pocity už nezbyla žádná láska pro čtyři starší syny. Služka je oblékala, krmila a ukládala ke spánku s patrnou hrubostí. Málokdy je myla. Téměř celý den seděli před cihlovou zídou, ochuzeni o jakékoli pohlazení.

A tak Bertička oslavila čtvrté narozeniny a tu noc, kvůli sladkostem, které jí rodiče nikdy nedokázali odepřít, trpěla zimnicí a horečkou. Strach, že by zemřela či podlehla idiotství znovu otevřel tu věčnou ránu.

Už uplynuly tři hodiny, aniž by promluvili a jako obvykle byly důvodem až Mazziniho hlasité kroky.

„Pane Bože, nemůžeš chodit tišeji? Kolikrát...?“

„Dobře, zapomněl jsem. Už dost! Nedělám to naschvál.“

Ona se pohrdavě usmála:

„To ti tak věřím!“

„Ani já ti nevěřím, nikdy jsem ti nevěřil... tuberačko!“

„Co? Cos to řekl?“

„Nic!“

„Já jsem tě slyšela! Podívej, nevím, co jsi řekl, ale přísahám, že bych radši cokoli než mít za otce toho tvého!“

Mazzini zblednul.

„Konečně!“ zamumlal skrz zatnuté zuby. „Konečně jsi řekla, co jsi chtěla, ty zmije!“

„Aha, zmije! Ale já jsem měla zdravé rodiče, slyšíš? Zdravé! Můj otec se nezbláznil! Já bych bývala měla dítě jako každé jiné! Tohle jsou tvoji synové, všichni čtyři jsou tvoji!“

Mazzini vybuchnul:

„Zmije tuberácká! To je to, co jsem ti řekl, to, co ti chci říct! Zeptej se doktora, kdo může za meningitidu tvých synů, můj otec nebo tvá mizerná plíce, ty zmije!“

Pokračovali se stále větší agresivitou, až nárek Bertičky jim zavřel pusy. Po půlnoci se její stav zlepšil a jak už to ostatně bývá u všech mladých manželů, které kdy pojila vášnivá láska, usmíření bylo stejně tak bouřlivé, jak bolestivé byly křivdy.

Začal nádherný den, avšak Berta hned zrána kašlala krev. Dojmy z předešlé zlé noci nesly bezpochyby velkou část viny. Mazzini ji držel dlouhou chvíli v náručí a ona zoufale plakala, aniž by se jeden z nich odvážil promluvit.

V deset se rozhodli, že si po obědě vyrazí. Jelikož měli naspěch, přikázali služebné, aby zabila slepici.

Zářivý den zvedl idioty z lavičky. Zatímco služka v kuchyni podřezávala slepici a pomalu ji

nechávala vykrvácet (Berta se tento šikovný způsob, jak uchovat maso čerstvé naučila od své matky), měla pocit, že za sebou slyší dýchání. Otočila se a viděla ty čtyři idioty, nalepené jednoho na druhém, jak se ohromeně dívají na tu popravu. Červená... Červená...

„Paní! Chlapci jsou tady v kuchyni.“

Berta přiběhla. Nechtěla, aby tam kdy vstupovali. Ani v tento čas odpuštění, zapomnění a znovu nabytého štěstí se jim však nedokázala vyhnout. Čím silnější byla totiž její láskyplná náklonnost k manželovi a dceři, tím více samozřejmě opovrhovala těmi netvory.

„Ať vypadnou, Mario! Vyžeňte je! Vyžeňte je, Vám říkám!“

Surově postrčeny, se ty čtyři ubohé třesoucí se obludy vrátily zpět na svou lavičku.

Po obědě všichni vyrazili ven. Služka jela do Buenos Aires a manželé šli na procházku mezi venkovské vilky. Vrátili se za soumraku, ale Berta chtěla ještě na chvíli pozdravit sousedky odnaproti. Bertička odběhla rovnou domů.

Mezitím se idioti celý den nehnuli z lavičky. Slunce už zašlo za zídku, začalo se stmívat, a oni nepřestávali zírat na cihly, strnulejší než kdy předtím.

Z ničeho nic se něco ocitlo mezi nimi a zídkou. Jejich sestra, unavená po pěti hodinách strávených s rodiči, se teď chtěla porozhlédnout bez dozoru. Pozastavila se u soklu a zamyšleně se dívala na vrch zídky. Chtěla tam vyšplhat, o tom nebylo pochyb. Nakonec se rozhodla pro rozbitou židli, ale ještě trochu chybělo. Sáhla tedy po kanystru s petrolejí a díky své prostorové představivosti ho na ten kus nábytku položila na délku, s čímž pak uspěla.

Ti čtyři idioti se bez zájmu dívali na to, jak jejich sestra dokáže trpělivě balancovat a na konečkách prstů, mezi nataženýma rukama, opírá svůj krk o vrch zídky. Viděli ji, jak se dívá na všechny strany a hledá, o co by se zapřela nohou, aby vyšplhala výš.

Oči idiotů zářily. Neustupující jas upřeně svítil do jejich zorníček. Nespustili oči ze své sestry, zatímco rostoucí pocit příšerné nenasytnosti postupně měnil výraz v jejich tvářích. Pomalu se přibližovali k zídce. Dívenka se dokázala zapřít a určitě by vylezla obkročmo na zídku a přepadla na druhou stranu, ale ucítila, jak ji někdo chytá za nohu. Pohled osmi očí, které na ni zdola upřeně zíraly ji naháněl strach.

„Pusťte mě! Nechte mě!“ křičela a kopala nohou. Ale byla v pasti.

„Mami! Ach, mami! Mami, tati!“ naléhavě volala. Pokusila se chytit okraje zídky, ale byla stržena dolů a spadla.

„Mami! Au! Ma...“ Už nemohla více křičet. Jeden z nich ji přiškrtil a vytrhával její kudrlinky jako by to bylo peří, a ostatní ji dovlekli za jednu nohu do kuchyně, kde byla onoho ráno podříznuta slepice. Pevně ji drželi a vteřinu po vteřině z ní drali život.

Mazzini naproti v domě zaslechl volání dcerky.

„Myslím, že tě volá,“ řekl Bertě.

Nastražili nejistě uši, ale už nic neslyšeli. I přesto se za okamžik rozloučili, a zatímco si Berta šla odložit klobouk, Mazzini přešel do dvora.

„Bertičko!“

Nikdo neodpověděl.

„Bertičko!“ zvýšil znepokojeně hlas.

Pro jeho věčně vyděšenou duši bylo to ticho tak hrobové, že mu z děsivé předtuchy zamrazilo v zádech.

„Dcerko, dcerko!“ běžel již zoufalý do zadní části domu. Když ale míjel kuchyň, uviděl na podlaze kaluž krve. Prudce strčil do přivřených dveří a zakřičel zděšením.

Berta, která se rozeběhla už když slyšela Mazziniho znepokojující volání, slyšela výkřik a sama zakřičela. Když se ale přirítla do kuchyně, Mazzini, bledý jako smrt, se napřimil, aby ji zadržel:

„Nechod' tam! Nechod' tam!“

Berta uviděla podlahu zatopenou krví. Nepředstavitelná hrůza a děs proudily celým jejím tělem předtím, než se s hlubokým povzdechem zhroutila vedle svého manžela na zem.

4.2 A la deriva

Po proudu

Muž šlápl na něco měkkého a hned nato ucítil kousnutí do nohy. Poposkočil vpřed a vzad, a když zaklel, uviděl nebezpečnou zmiji žararakusú, svinutou a připravenou znovu zaútočit.

Rychle se podíval na nohu, na níž bolestivě vyrazily dvě kapičky krve a vytasil z opasku mačetu. Zmije poznala hrozbu a zabořila hlavu do spirály svého těla, ale mačeta ji svým hřbetem setnula.

Muž se naklonil ke kousanci, setřel kapičky krve a na okamžik se zamyslel. Ze dvou fialových teček se mezitím šířila ostrá bolest do celého chodidla. Šátkem si pevně zavázal kotník a pokračoval stezkou ke své chýši.

Bolest chodidla sílila, a muž se svou natékající boulí, najednou ucítil dvě nebo tři ostrá bodnutí, která bleskově vystřelovala od rány až do poloviny lýtky. Nohou pohyboval jen obtížně a kovová vyprahlost v krku následovaná spalující žízní zapříčinily další klení.

Konečně dorazil ke své chýši a zhroutil se na kolo od mlýna. Dvě původně fialové tečky se nyní proměnily v obrovský puchýř přes celé chodidlo. Kůže byla téměř průhledná jakoby na

pokraji prasknutí. Chtěl zavolat svou ženu, ale z vyschlého hrdla se ozval jen dlouhý chrapot. Žízeň ho pohlcovala.

„Doroteo!“ povedlo se mu zachraptět. „Přines mi rum!“

Jeho žena přiběhla s plnou sklenkou, kterou muž třemi loky pohltil. Necítil však žádnou chuť.

„Říkal jsem rum, ne vodu,“ znovu zařval: „Dones mi rum!“

„Ale to je rum, Paulino!“ ohradila se vyděšená žena.

„Ne, dala jsi mi vodu! Řekl jsem, že chci rum!“

Žena znovu odběhla a vrátila se s demižonem. Muž polykal jednu sklenici za druhou, ale v krku měl sucho.

„Tak to vypadá špatně,“ zamumlal a podíval se na svou bledou nohu, na které už byly známky sněti. Nad pevně utaženým šátkem mu otok napuchal jako nějaké odporné jelito.

Ostrá bolest se vracela v pravidelných intervalech a neúprosně postupovala až k tříslu. Stejně tak se sucho v hrdle stávalo neúnosným a teplý dech jej ještě zhoršoval. Když se pokusil napřímít, zůstal dobrou půl minutu opřený čelem o dřevěné kolo a nepřetržitě zvracel.

Muž ale nechtěl zemřít. Sešel až ke břehu a nastoupil na svůj člun. Sedl si na zád' a začal pádlovat do středu řeky Paraná. Tam by ho proud řeky, která v těsné blízkosti vodopádů Iguazú teče 6 mil za hodinu, zanesl za ani ne pět hodit do vesnice Tacurú-Pucú⁶.

Ochromený muž skutečně dokázal dorazit až do půli řeky, ale tam upustily jeho zdřevěnělé ruce pádlo do člunu. Po dalším záchvatu zvracení, tentokrát s krví, upřel svůj zrak na slunce, které už pomalu zacházelo za les.

Celá noha, až do poloviny stehna zdeformovaná a tvrdá jako kámen, teď napínala kalhoty k prasknutí. Nožem proto přeřízl uzel a rozpáral kalhoty. Bolestivě nafouknutý podbřišek s velkými světlými skvrnami doslova překypoval. Muž usoudil, že do Tacurú-Pucú nebude moci nikdy dojet sám a i přesto, že na sebe byli už dlouhou dobu rozzlobení, rozhodl se požádat o pomoc svého přítele Alvese.

Proud řeky nyní zrychloval směrem k brazilskému pobřeží a muž snadno zvládl přirazit loď ke břehu. Ač stěží, stoupal stezkou po svahu, ale po dvaceti metrech padl k zemi vyčerpáním.

„Alvesi!“ křičel z plných plic a zbytečně čekal na odpověď.

„Příteli Alvesi! Neupírej mi pomoc!“ zavolal znovu a zvedl hlavu ze země. V tichu pralesa nebylo nic slyšet. Muž se zmohl na to, aby se vrátil do svého člunu a síla větru ho rychle vrátila do proudu řeky.

⁶ Čteme [takurú pukú]

Paraná protéká tam vzadu obrovským kaňonem, jehož stometrové stěny smutně objímají řeku. Na březích lemovaných černými čedičovými kameny, se tyčí stejně černý les. Vpředu, po stranách i vzadu, se vypíná na věčnost temná hradba, na jejímž úpatí víří zablácená řeka. Je to nemilosrdná krajina a vládne v ní smrtící ticho. Při soumraku je však její temná a klidná krása jedinečná.

Po západu slunce skolila již zcela vyčerpaného muže ve člunu prudká zimnice. Najednou ztuhla narovnal hlavu. Kupodivu se cítil lépe. Noha už ho téměř nebolela, žízeň slábla a uvolněný hrudník se s pomalým nádechem otevíral.

Nebylo pochyb o tom, že jed pomalu odezníval. Muž se cítil stále lépe, a ačkoliv neměl sílu hýbat rukou, pocíťoval, že se s každou další kapkou rosy uzdravuje. Spočítal si, že za méně než tři hodiny dorazí do Tacurú-Pucú.

Jeho stav se nepřestal zlepšovat, ale přepadla ho náhlá ospalost plná vzpomínek. Už necítil žádnou bolest v noze ani v břiše. Žije ještě jeho přítel Gaona v Tacurú-Pucú? Možná, že taky uvidí svého bývalého pána pana Dougalda a odběratele jeho dřeva.

Dorazí však včas? Západní nebe se nyní otevřelo jako zlatavé plátno a zbarvila se už i řeka. Z temného paraguayského pobřeží dopadl na řeku večerní chlad lesa s pronikavou vůní citrusů a lesního medu. Vysoko ve vzduchu přelétl v tichosti pár papoušků směrem k Paraguayi.

Níže na zlatavé řece plul člun rychle a čas od času se vyhnul bublajícímu víru. Muž ve člunu se cítil stále lépe a přemýšlel, jak dlouho neviděl svého pána Dougalda. Tři roky? Možná ani ne. Dva roky a devět měsíců? Možná. Osm a půl měsíce? Ano, to bude ono.

Najednou ucítil, jak mu celé tělo ztuhlo až k hrudníku. Co se to děje? A to dýchání...

Odběratele dřeva z podniku pana Dougalda, Lorenza Cubillu⁷ tenkrát poznal ve vesnici Puerto Esperanza na Velký pátek... V pátek? No, nebo ve čtvrtek...

Muž si pomalu protáhl prsty.

“Ve čtvrtek,” a naposledy vydechl.

⁷ Čteme [kubiju]

5 Comentario de la traducción

El comentario de la traducción de los cuentos “La gallina degollada” y “A la deriva” es la parte fundamental de esta tesis. En las siguientes páginas vamos a analizar algunos fenómenos más interesantes que aparecieron durante la traducción de los cuentos a la lengua checa. Los capítulos están divididos según la problemática de la que se ocupan. Como los dos cuentos provienen de un mismo libro y son de estilo parecido, no he separado los comentarios de cada uno en dos subcapítulos.

5.1 El género

Como revela el título del libro *Cuentos de amor de locura y de muerte*, es más que evidente que los relatos “La gallina degollada” y “A la deriva” pertenecen al género que llamamos el cuento. El cuento es una narración corta de una historia ficticia que tiene pocos personajes, y cuyo argumento es relativamente sencillo con un clímax intenso justo seguido por el final. (Lukavská, 2008, p. 11). A continuación, indiquemos los rasgos del género cuentístico en los relatos.

Los dos relatos “La gallina degollada” y “A la deriva” poseen la típica estructura del género cuentístico – planteamiento (la situación de la familia; el mordisco de la serpiente), nudo (el nacimiento de Bertita y maltrato de los hijos; Paulino lucha por su vida) y desenlace (la muerte de Bertita; la muerte de Paulino). Los cuentos son bastante cortos, y tienen un número limitado de lugares y personajes – nueve personajes en el primer cuento (Mazzini, Berta, Bertita, los cuatro hijos, la sirvienta y el médico) y siete en el otro (Paulino, Dorotea, Alves, Lorenzo Cubilla, Dougald, Gaoma). Hay que decir que la mayoría de los personajes de “A la deriva” solo están mencionados por el narrador, y realmente no aparecen en el cuento. La trama de ambos cuentos desarrolla una sola historia que es bastante sencilla y sin conflictos secundarios.

En el cuento “La gallina degollada”, aunque el narrador cuenta la historia como si fuera real, el aparecimiento súbito de la enfermedad de todos los cuatro hijos traspasa el límite de la realidad. Eso provoca la inseguridad del lector. Teniendo en cuenta el infausto destino de la familia y la crueldad en la parte final, podemos decir que se trata de un cuento trágico con un toque de horror.

El cuento “A la deriva” representa la lucha contra la naturaleza. Es breve, tenso desde el

principio hasta el final, y para no estropear la intensidad del texto, solo aparecen pocos diálogos con frases cortas. Teniendo en consideración el argumento del cuento, podríamos decir que se trata de un cuento trágico. Sin embargo, desde mi punto de vista el mensaje más importante del autor para los lectores es describir el ambiente de la provincia Misiones. Por lo tanto, clasificaría el cuento más bien como un cuento misionero.

5.2 Los destinatarios

Según E. Cary, el traductor tiene que ser consciente de: qué, dónde, cuándo y para quién traduce. (Hrdlička, 2014, p. 30) Determinar quiénes serán los futuros lectores del texto traducido es uno de los pasos cruciales de traducción, por lo tanto es importante superar esta cuestión antes de empezar con la traducción misma.

Horacio Quiroga, como poseedor de una personalidad fascinante, extiende su obra por un amplio campo donde encontramos literatura para niños, jóvenes y adultos, para los aficionados a la literatura fantástica, literatura de la selva o del amor, y también literatura cuentística, novelesca o de textos teóricos. El libro *Cuentos de amor de locura y de muerte* está dedicado a los hablantes de la lengua española apasionados por la literatura cuentística.

En cuanto a los cuentos “La gallina degollada” y “A la deriva”, los destinatarios principales de los textos traducidos es la gente checa sin tomar en cuenta el sexo, el intelecto y experiencias vitales. Sirve sobre todo a la gente que se aficiona a la literatura cuentística, literatura de la selva o literatura hispanoamericana en general. Me atrevo a decir que también hay muchos checos interesados particularmente en la obra de Horacio Quiroga, ya que es un autor especial y tiene sus lectores leales en todo el mundo. Asimismo, puede servir de muestra para estudiantes checos de literatura hispanoamericana o literatura mundial.

Gracias a la transmisión de todos los niveles del texto a la lengua checa, no hace falta que los lectores del texto traducido hablen español. Sin embargo, para comprender el texto profundamente, hay que tener conocimientos básicos sobre la geografía e historia latinoamericana, eventualmente también conocer la cultura de regiones mencionadas en los cuentos. No recomendaría los cuentos para niños pequeños, sobre todo el cuento “La gallina degollada”, por el motivo de elementos horribles que aparecen en forma de la cruel muerte de Bertita.

En el cuento “A la deriva”, los lectores checos descubren los secretos de la vida en la selva que es, desde su punto de vista, muy exótica. El efecto de la obra en un lector checo entonces será completamente diferente del efecto en un lector de América Latina. Los checos no conocen el ambiente de la selva, y entonces el cuento no solo que tiene la función estética, sino también informativa.

5.3 La traducción del título

La traducción del título es una de las partes de traducción a la que hace falta prestar mucha atención. Antes de todo, tuve que conocer la obra perfectamente para poder traducir el título, ya que en la mayoría de las veces, el título está relacionado con el contenido de la obra. Traté de elegir un título que cautiva y llama la atención de lectores potenciales, y por eso la equivalencia semántica entre el título original y meta no fue primordial. También recordé las palabras de Fišer (2009, p. 124) que la tarea esencial del título es funcionar como publicidad.

Los títulos originales de nuestros cuentos “La gallina degollada” y “A la deriva” son ambos breves y, teniendo en cuenta el contenido de las obras, muy acertados. He decidido seguir esa forma y escoger la opción más corta y concisa posible.

Para el título del primer cuento, he decidido usar la traducción literal *Podříznutá slepice*. El título es expresivo, concreto y comprensible, y a pesar de que sea único, no parece cursilería. Otra posibilidad fue la traducción *Podřezaná slepice* cual, sin embargo, no fue suficientemente conveniente desde el punto de vista de la lengua checa.

En el segundo cuento, tuve dos opciones para traducir el título: *Unášen proudem* y *Po proudu*. Los dos títulos son suficiente breves, acertados y sobre todo fáciles de recordar. Por fin, he decidido inclinarme a la segunda posibilidad, ya que el título *Po proudu* está formado de un solo término y, a diferencia del título *Unášen proudem*, no lleva ningún verbo.

5.4 La traducción de nombres propios

El nombre propio es un medio lingüístico especial que designa una cosa concreta que es única de su especie. En la mayoría de las veces hablamos de una persona, animal, lugar, institución, etc. Los nombres propios son muy a menudo las unidades más llamativas en el texto, por eso hay que tener en cuenta que el objetivo que queremos alcanzar es crear una traducción fiel y natural.

Los nombre propios, a diferencia de nombres apelativos, generalmente carecen del valor semántico, por eso los métodos que más se usan para traducirlos son la transcripción (o transliteración) y la naturalización.

En los cuentos “La gallina degollada” y “A la deriva” aparecen dos tipos de nombres propios, antropónimos, o sea nombres de seres humanos, y topónimos, es decir nombres geográficos.

5.4.1 Antropónimos

En el primer cuento nos encontramos con cinco antropónimos: Berta, Mazzini, Bertita, Ferraz y María. El nombre Berta he conservado sin cambios. Aunque no se usa en la República Checa con mucha frecuencia, lo podemos encontrar en el calendario de nombres checos. Por lo tanto, en la lengua checa no suena extraño y no disturba la fluidez del texto.

En el texto también aparece el diminutivo del nombre Berta, o sea Bertita. He decidido traducir el nombre al checo para aclarar que se trata de un diminutivo. La palabra está formada por la raíz del nombre Berta y el sufijo -ita, que es una de las terminaciones diminutivas más frecuentes en el español. En checo, lo podemos sustituir por el sufijo -ička, y crear la palabra Bertička, o -inka, que forma la palabra Bertinka. Al fin, he decidido optar por el diminutivo Bertička porque en la lengua checa es la forma más usada.

Problemas surgieron con la traducción de los apellidos Mazzini y Ferraz. Al principio del texto, el narrador menciona los apellidos de los dos esposos: “*el matrimonio Mazzini-Ferraz*”. Como en la República Checa, el matrimonio suele llevar solo un apellido (en la mayoría de las veces el del hombre), entra en consideración omitir el apellido de la mujer y conservar solo el del hombre. La traducción entonces sería *rodina Mazziniových*. En este caso, como se trata de omisión de uno de los apellidos, o sea un ajuste bastante radical, habría que compensarla y mencionar el apellido de la mujer en otra parte del texto. Eso sería, sin embargo, muy difícil y no sonaría convincente (ej. *Přesně tak to cítili Mazzini a Berta **Ferraz**, a když syn čtrnáct měsíců po svatbě přišel na svět, věřili, že se jejich štěstí naplnilo.*). Al final, teniendo en cuenta que los lectores potenciales tienen básicos conocimientos de la cultura de América Latina (requisitos de los destinatarios mencionamos en el capítulo 5.2), he decidido conservar los dos apellidos suponiendo que los lectores entenderán que uno de ellos proviene del hombre y otro de la mujer. Los apellidos he conservado con el guión entre ellos y el nombre de la familia he adaptado a la lengua checa añadiendo la desinencia -ových. Por el consiguiente, la traducción final es *rodina Mazzini-Ferrazových*.

Del texto no nos enteramos del nombre de pila de Mazzini, ya que el narrador lo llama todo el tiempo por el apellido. Como el nombre Mazzini no tiene ningún equivalente en la lengua checa, para su traducción entraron en consideración dos posibilidades: la transcripción o la sustitución por un nombre checo. He recordado palabras de L. K. Latyšev que la formación de un término nuevo requiere una gran cantidad de experiencia del traductor y por eso he optado por la transcripción y he conservado el nombre original. Además, el nombre se incorpora bien al texto checo y lo podemos declinar para formar el texto más natural posible.

Con el alma destrozada de remordimiento, Mazzini redobló el amor a su hijo...

V **Mazziniho** utrápené duši rostla spolu s výčitkami i jeho láska k synovi ...

...quedaba a **Mazzini** y Berta gran compasión por sus cuatro hijos.

...cítili Mazzini a Berta velký soucit se svými čtyřmi chlapci.

...los fuertes pasos de Mazzini.

...**Mazziniho** hlasité kroky.

El nombre María podemos traducir a la lengua checa usando el exónimo Marie. Sin embargo, he seguido la recomendación de Virgilio Moya y otros autores de no traducir nombres propios si no son nombres de reyes, papas, santos, etc. Encima el nombre María es bastante conocido incluso en el ámbito checo. Asimismo, he conservado el nombre original para usar el mismo método de traducción que he usado con el resto de los antropónimos, o sea la transcripción.

El segundo cuento es diferente. Como aparecen animales desconocidos para los checos y palabras como selva, inmensa hoya o costa brasileña, el lector sabe que se trata de un ambiente exótico. Nos encontramos con nombres que no son comunes en la lengua checa, con excepción del nombre Dorotea que conocemos en forma de Dorota. Sin embargo, el nombre original podemos declinar y tratarlo como si fuera un nombre checo y por eso no hace falta traducirlo. Su pareralo también tiene el nombre Paulino que podríamos traducir como *Pavel* o *Pavlík*, pero en este caso sonaría un poco cómico y en mi opinión, el texto perdería la seriedad que tiene. Lo mismo pasa con el nombre Lorenzo Cubilla. Según RAE, *la cubilla* es un "...insecto coleóptero, heterómero, de color por lo común negro y con rayas transversales rojas, que carece de alas posteriores, tiene élitros cortos y abdomen que arrastra al andar." La traducción literal al checo entonces sería *Majka*. Esa traducción podríamos considerar en caso de que el nombre llevara un significado relacionado con el papel del personaje, en otros casos la traducción literal o modificación carecería de lógica. Sin embargo, el problema surge con la pronunciación

española. Como el nombre no es muy conocido para los checos, he decidido poner la pronunciación correcta en una nota al pie de página.

Por fin, he optado por conservar los nombres extranjeros y, no he tratado de “naturalizarlos”, ya que en este caso la tarea del traductor no es solo transmitir el mensaje del autor a los lectores, sino también informar sobre la cultura, para los checos, tan lejana.

Lo que también había que superar durante la traducción de los nombres propios fue la declinación. La forma más frecuente de antropónimos que aparece en el texto es el vocativo, o sea el nombre al que se dirige el hablante. En el español el vocativo tiene la misma forma que el nominativo. En la traducción al checo había que modificar las desinencias como sigue:

—¡**Berta!**

„**Berto!**“

—¡**Bertita!** —¡alzó más la voz, ya alterada.

„**Bertičko!**“ zvýšil znepokojeně hlas.

—¡Que salgan, **María!**

„Ať vypadnou, **Marío!**

—¡**Dorotea!** —alcanzó a lanzar en un estertor—. ¡Dame caña!

„**Doroteo!**“ povedlo se mu zachraptět. „Přines mi rum!“

—¡**Alves!** —gritó con cuanta fuerza pudo; y prestó oído en vano.

„**Alvesi!**“ křičel, jak hlasitě jen mohl a zbytečně čekal na odpověď.

5.4.2 Topónimos

En el cuento “La gallina degollada” solo hay una referencia espacial exterior. El narrador menciona que la sirvienta se va a Buenos Aires, entonces es muy probable que la acción del relato se desarrolle en Argentina, en las afueras de Buenos Aires. En cuanto a la traducción del término geográfico Buenos Aires, he optado por usar la transcripción, o sea dejar la palabra en su forma original. Es una ciudad muy conocida y no supongo que los checos tengan problemas de comprensión o pronunciación.

Del segundo cuento podemos deducir que la historia está ubicada en la frontera entre Paraguay, Brasil y Argentina. Aparecen entonces nombres desconocidos para los checos que hay que

aclarar. En total aparecen cinco topónimos: Paraná, Tacurú-Pucú, Iguazú, Paraguay y Puerto Esperanza. Paraná y Paraguay son nombres conocidos y presumo que todos los lectores checos sabrán que se trata de un río y un país, y no hace falta clarificarlos más. Sin embargo, no supongo que los lectores checos conozcan los otros nombres, y por eso había que añadir una explicación como sigue:

Allí la corriente del río, que en las inmediaciones del **Iguazú** corre seis millas, lo llevaría antes de cinco horas a **Tacurú-Pucú**.

Tam by ho proud řeky, která v těsné blízkosti **vodopádů Iguazú** teče 6 mil za hodinu, zanesl za ani ne pět hodit do **vesnice Tacurú-Pucú**.

Al recibidor de maderas de mister Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en **Puerto Esperanza** un viernes santo...

Odběratele dřeva z podniku pana Dougalda, Lorenza Cubillu tenkrát poznal ve **vesnici Puerto Esperanza** na Velký pátek...

Puesto que el topónimo Tacurú-Pucú es desconocido, podrían surgir problemas con la pronunciación. Por ese motivo he puesto la pronunciación correcta en una nota al pie de página.

En cuanto a la localidad Puerto Esperanza, entra en consideración la traducción literal *Přístav Naděje*. Pero como no se trata de un puerto de verdad, no hace falta que el lector sepa el significado de este nombre. He decidido conservar el nombre original para usar el mismo método de traducción que he usado con el resto de los nombres geográficos.

5.5 Léxico

En el texto me he encontrado con todos los tipos de equivalencia léxica. Las palabras con equivalentes totales aparecieron en forma de palabras de medicina (ej. medingitis, tísico) o denominaciones de días. Son fáciles de traducir, ya que el traductor tiene una sola posibilidad de transmitirlas, y por eso no hay que comentarlas. La mayoría de las relaciones entre las unidades originales y traducidas son de equivalencia parcial, o sea entre las unidades aparecen diferencias formales, semánticas o pragmáticas. Los términos más problemáticos fueron los que no tienen su equivalente en la lengua checa.

5.5.1 Equivalencia nula

Como los textos originales provienen de América Latina y la cultura de allí es muy diferente de la checa, estaba claro que iba a encontrar algunas palabras o frases que no tenían su equivalente en la lengua checa. La mayoría de ellas están relacionadas con el contexto latinoamericano y por lo tanto, he tenido que consultarlas con la gente nativa. A este capítulo también pertenecen los antropónimos y topónimos cuya traducción ya hemos analizado en el capítulo 5.4. Veamos ahora otros casos:

Recibidor del obraje – Este término aparece en el cuento “A la deriva” en la frase: “Acaso viera también a su ex-patrón míster Dougald, y al recibidor del obraje.” Según la RAE, el obraje es „obra que se hacía a mano o con una máquina“, y entonces el recibidor sería la persona que lo recibe. Otro significado de la palabra obraje es „prestación de trabajo que se imponía a los indios de la América hispana“, en este caso el recibidor del obraje sería la persona que recibe el tributo de los indios. Más adelante en el texto, el autor pone: „Al recibidor de maderas de míster Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto Esperanza, un viernes santo...” Es muy probable que se trate de la misma persona que Quiroga había mencionado antes. Sin embargo, como no sabemos a qué se dedica míster Dougald, es difícil de decir a qué exactamente se refiere el autor con la palabra obraje. De la segunda frase sabemos que lo que recibe es madera y teniendo en cuenta el contexto del relato, podemos deducir que míster Dougald se ocupa de la explotación forestal y Lorenzo Cubilla, o sea el recibidor del obraje, coopera con él y se lleva las maderas. Al traducirlo al checo, he decidido usar el término más aproximado al término original y por eso he optado por la palabra *odběratel dřeva*.

Quinta – La palabra *quinta* aparece en el cuento “La gallina degollada” en la frase: “La sirvienta fué a Buenos Aires, y el matrimonio a pasear por las quintas.” La RAE define una *quinta* como „casa con antejardín, o rodeada de jardines“, y también advierte que la palabra con este significado se usa en Venezuela, México y Colombia. Para tener una mejor idea de cómo es una quinta en América Latina, busqué algunas fotos en Google y en la mayoría de las veces me salió una casa bastante lujosa con jardín grande. Al checo lo podríamos traducir como *vila* o con el diminutivo *vilka*. Para destacar que se trata de casas fuera de la ciudad, he añadido el adjetivo *venkovská*.

5.5.2 Más equivalentes

Muy a menudo he llegado a situaciones donde he tenido que elegir uno de más equivalentes disponibles. En la mayoría de esos casos ha decidido mi propio estilo de traducción o el contexto. Había, sin embargo, algunos términos problemáticos (sobre todo en el cuento “A la deriva”) que he tenido que consultar con la gente nativa de América Latina.

Rancho - Según la RAE la palabra *rancho* significa “choza o casa pobre con techumbre de ramas o paja, fuera de poblado” o también “granja donde se crían caballos y otros cuadrúpedos”. En el primer caso podríamos traducirlo al checo como *chýše* o *chatrč*, en el segundo caso como *ranč*. Según RAE la mayoría de los países hispanoamericanos usan la palabra en relación con el significado granja. Sin embargo, del contexto sabemos que Paulino es un habitante pobre de la región cerca del río, fuera de poblado. Por lo tanto, después de consultar el problema con un nativo, he decidido inclinarme a la primera opción, o sea *chýše*.

Monte - La RAE dice que un monte puede ser “gran elevación natural del terreno”, o sea *hora* en checo, o “tierra inculta cubierta de árboles, arbustos, matas o hierbas” que podríamos traducir como *les*. La decisión aquí no fue tan difícil. Teniendo en cuenta el ámbito donde se desarrolla la historia y la frase „...*el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre.*“, es evidente que el autor se refiere a una tierra cubierta de árboles, es decir *les*.

Caña - Según la RAE, caña es un vaso alto y estrecho que se usa para beber vino o cerveza. Por eso, al principio quería traducirlo como *víno* o *pivo*. No obstante, caña es también una planta gramínea de la que se extrae azúcar. Haberlo consultado con la gente de América Latina, he concluido que es muy probable que el autor se refiera a ron, la bebida alcohólica que se obtiene de la caña de azúcar. También he tomado en consideración que del texto sabemos que el protagonista tiene un trapiche que es un molino para extraer el jugo de la caña de azúcar.

—¡Dorotea! —alcanzó a lanzar en un estertor—. ¡Dame **caña**!

„Doroteo!“ povedlo se mu zachraptět. „Přines mi **rum**!“

Hijos - En la primera frase del cuento „La gallina degollada“, el narrador dice: „*Todo el día, sentados en el patio en un banco, estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz.*“ En ese momento el lector no sabe el sexo de los niños. Lo que está claro es que por lo menos uno de ellos es de sexo masculino. Podríamos entonces traducirlo con la palabra *děti* que incluye chicos y chicas. No obstante, a continuación nos enteramos de que solo se trata de

chicos. Como no supongo que el autor pretendiera ocultar el sexo de los niños y es más bien por el aspecto lingüístico del español, he usado la palabra *chlapci*.

5.5.3 Frases hechas

Con la traducción de la mayoría de las frases hechas que aparecen en los textos originales no he tenido problemas. La más problemática fue la frase “no faltaba más”.

no faltaba más – Esa frase aparece en el cuento “La gallina degollada” en la parte donde Mazzini y Berta están discutiendo sobre quién tiene la culpa por la enfermedad de sus hijos. Cuando leí el texto por primera vez, no sabía que se trataba de una frase hecha y traducí la frase al checo palabra por palabra, o sea *nechybělo moc*. Sin embargo, al leer el texto de nuevo, la frase no daba mucho sentido y entonces empecé a buscar otra posibilidad de traducirla. Según la RAE es una expresión usada “para rechazar una proposición por absurda o inadmisible”. En checo tenemos más frases para expresar un rechazo de una proposición por absurda. Al final he decidido usar la frase *to by tak ještě chybělo*, que cumple la descripción de la definición de la RAE y se incorpora bien al texto.

5.6 Sintaxis

5.6.1 Formas no personales del verbo

Otro problema con el que me he encontrado durante la traducción fue la traducción de formas no personales del verbo, o sea el infinitivo, el gerundio y el participio. Al traducir los infinitivos, en algunos casos la estructura sintáctica checa permitió conservar el verbo en forma del infinitivo.

Hágala **examinar** bien.

Nechte ji důkladně **vyšetřit**.

—¡Dorotea! —alcanzó a **lanzar** en un estertor—. ¡Dame caña!

„Doroteo!“ povedlo se mu **zachraptět**. „Přines mi rum!“

Sin embargo, en el texto original aparece un sinnúmero de infinitivos, muchas veces junto con una preposición, que no se podían traducir con infinitivos equivalentes checos y había que transmitirlos mediante una oración subordinada.

Berta, que ya se había lanzado corriendo a su vez **al oír** el angustioso llamado del padre...

Berta, která se rozeběhla už **když slyšela** Mazziniho znepokojující volání...

Si aún en los últimos tiempos Berta cuidaba siempre de sus hijos, **al nacer** Bertita olvidóse casi del todo de los otros.

Tak, jak se ještě donedávna Berta vždy o své syny starala, **co se narodila** Bertička, dočista na ně zapomněla.

En algunos casos había que sustituir el infinitivo por otra unidad léxica que tiene el mismo valor semántico, en la mayoría de las veces por un sintagma preposicional:

Al bajar el sol volvieron, pero Berta quiso saludar un momento a sus vecinas de enfrente.

Vrátili se **za soumraku**, ale Berta chtěla ještě na chvíli pozdravit sousedky odnaproti.

Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única.

Při soumraku je však její temná a klidná krása jedinečná.

El gerundio español tiene su equivalente en el checo, y por eso a primera vista parece que la traducción de gerundios es bastane fácil. El problema surge con la diferente frecuencia del uso. En el español se usan gerundios con mucha frecuencia, mientras que en el checo son muy poco usados y antiguos. Mi objetivo entonces fue evitar el uso del gerundio checo y en la mayoría de las veces he tenido que transmitirlos al checo mediante una oración coordinada.

La mujer corrió otra vez, **volviendo** con la damajuana.

Žena znovu odběhla **a vrátila se** s demižonem.

—¡Compadre Alves! ¡No me niegue este favor! —clamó de nuevo, **alzando** la cabeza del suelo.

„Příteli Alvesi! Neupírej mi pomoc!“ zavolal znovu **a zvedl** hlavu ze země.

5.6.2 Pluscuamperfecto

Como el español tiene más tiempos verbales que el checo, durante la traducción necesariamente surgieron problemas con la transmisión de los tiempos que no tienen su equivalente en la lengua checa. Uno de ellos es el pretérito pluscuamperfecto que he tenido que traducir usando el

pretérito perfecto simple, ya que en checo es el único tiempo verbal del pasado. En algunos casos no había falta introducir unidades léxicas para sustituir la ausencia del tiempo porque el lector sabe del contexto que la acción ocurrió antes que otra. Veamos un ejemplo:

Hasta ese momento cada cual **había tomado** sobre sí la parte que le correspondía en la miseria de sus hijos...

Až do oné chvíle **se** každý z nich **podílel** na odpovědnosti za neštěstí svých synů...

Esos cuatro idiotas, sin embargo, **habían sido** un día el encanto de sus padres.

Tito čtyři idioti však **bývali** jeden čas miláčky svých rodičů.

A veces, sin embargo, había que añadir una unidad léxica (en la mayoría de las veces el adverbio *už*) para destacar que la acción ocurrió antes que otra:

El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río **se había coloreado** también.

Západní nebe se tehdy otevřelo jako zlatavé plátno a **zbarvila se už** i řeka.

Al recibidor de maderas de míster Dougald, Lorenzo Cubilla, lo **había conocido** en Puerto Deseado, un viernes santo...

Odběratele dřeva z podniku pana Dougalda, Lorenza Cubillu tenkrát poznal ve vesnici Puerto Esperanza na Velký pátek...

En algunos casos había que sustituir el verbo por otro verbo o unidad léxica:

No por eso la paz **había llegado** a sus almas.

Klid v duši **stále nenacházeli**.

El sol **había caído** ya cuando el hombre, semi-tendido en el fondo de la canoa, tuvo un violento escalofrío.

Po západu slunce skolila již zcela vyčerpaného muže ve člunu prudká zimnice.

5.6.3 Condicional

Varias veces también aparecen en el texto original formas del condicional simple. Según la RAE, el condicional simple es “condicional que presenta la acción expresada por el verbo como no terminada.” A diferencia del pretérito pluscuamperfecto, el condicional español tiene en la lengua checa su equivalente. El problema surge con el diferente uso del condicional en el checo y el español. Con algunas frases no he tenido problemas, ya que el modo del uso es el mismo

en las dos lenguas y en ambos casos expresa una hipótesis:

Allí la corriente del río, que en las inmediaciones del Iguazú corre seis millas, lo **llevaría** antes de cinco horas a Tacurú-Pucú.

Tam **by** ho proud řeky, která v těsné blízkosti vodopádů Iguazú teče 6 mil za hodinu, **zanesl** za ani ne pět hodit do vesnice Tacurú-Pucú.

Otro modo del uso del condicional en español es para expresar una acción futura en relación con el pasado. En la lengua checa había que sustituir el condicional por el futuro. El futuro de verbos del aspecto imperfectivo expresamos usando la palabra *bude*, y el de verbos del aspecto perfectivo expresamos con el presente:

El hombre pensó que no **podría** jamás llegar él solo a Tacurú-Pucú...

Muž usoudil, že do Tacurú-Pucú **nebude moci** nikdy dojet sám...

Calculó que antes de tres horas **estaría** en Tacurú-Pucú.

Spočítal si, že za méně než tři hodiny **dorazí** do Tacurú-Pucú.

5.7 Estilística

Por estilística nos referimos sobre todo a la organización del texto y su estructura que tiene mucho que ver con el orden de palabras. Como las dos lenguas, el checo y el español, son lenguas sintéticas flexivas, el orden de palabras es, en ambos casos, bastante libre. Al traducir el texto he tratado de conservar la estructura de los sintagmas, oraciones y párrafos, pero, por supuesto, el valor semántico y la fluidez del texto han sido más importantes. Necesariamente entonces había que hacer algunos ajustes también en el nivel textual. Veamos algunos ejemplos:

Los ruidos fuertes sacudían asimismo su inercia, y corrían entonces, mordiéndose la lengua y mugiendo, **alrededor del patio.**

Tehdy je hlasité zvuky probudily z netečnosti, běhali a hulákali **kolem dvorku**, a kousali se přitom do jazyka.

Los cuatro idiotas, la mirada indiferente, vieron cómo su hermana lograba pacientemente dominar el equilibrio, y cómo en puntas de pie apoyaba la garganta sobre la cresta del cerco, **entre sus manos tirantes.**

Ti čtyři idioti se bez zájmu dívali na to, jak jejich sestra dokáže trpělivě balancovat a jak na konečkách prstů, **mezi nataženými rukama**, opírá svůj krk o vrch zídky.

Otro problema en el nivel textual surge con las oraciones demasiado largas que aparecen en los textos originales. Y a pesar de que he intentado conservar la mayoría de los fenómenos del texto, en algunos casos ha sido necesario dividir las oraciones en dos para hacer el texto más comprensible.

La luz enceguedora llamaba su atención al principio, poco a poco sus ojos se animaban, se reían al fin estrepitosamente, congestionados por la misma hilaridad ansiosa, mirando el sol con alegría bestial, como si fuera comida.

Nejdříve upoutala jejich pozornost ta oslepující záře, postupně se jejich oči rozsvěcely a nakonec se bouřlivě smáli. Naplnění dychtivou radostí koukali na slunce s obrovským nadšením, jako kdyby to bylo něco k snědku.

Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina, bien sujeta, arrancándole la vida segundo por segundo.

Jeden z nich ji přiškrtl a vytrhával její kudrlinky jako by to bylo peří, a ostatní ji dověkli za jednu nohu do kuchyně, kde byla onoho ráno podříznuta slepice. Pevně ji drželi a vteřinu po vteřině z ní drali život.

Un ajuste parecido aparece también en la parte donde el discurso directo es interrumpido por una oración introductoria bastante larga. En este caso, para no disturbar la fluidez del texto, he decidido mover la oración introductoria al final.

—Me parece—**díjole una noche Mazzini, que acababa de entrar y se lavaba las manos**—que podrías tener más limpios a los muchachos.

„Myslím, že by chlapci mohli být čistší,“ **pronesl jednou večer Mazzini, který zrovna vešel a myl si ruce.**

Para expresar el discurso directo, el autor usa guiones largos. En la lengua checa, sin embargo, no es muy común usar guiones y por eso en la traducción he decidido usar comillas.

—¡Pero es caña, Paulino! —protestó la mujer, espantada.

„Ale to je rum, Paulino!“ ohradila se vyděšená žena.

—¡Bertita! —alzó más la voz, ya alterada.

„Bertičko!“ zvýšil znepokojeně hlas.

Los textos originales abundan del signo ortográfico punto y coma. En la lengua española el punto y coma se usa con mucha más frecuencia que en la lengua checa y por eso había que sustituirlo por un punto o, en la mayoría de las veces, por una coma.

La víbora vio la amenaza, y hundió más la cabeza en el centro mismo de su
espiral; pero el machete cayó de lomo, dislocándole las vértebras.

Zmije poznala hrozbu a zabořila hlavu do spirály svého těla, ale mačeta ji svým
hřbetem setnula.

Berta llegó; no quería que jamás pisaran allí.

Berta přiběhla. Nechtěla, aby tam kdy vstupovali.

5.8 Las técnicas de traducción más usadas

Durante la traducción de los relatos he tenido que usar varias técnicas de traducción. Mencionemos ahora las más frecuentes.

Transcripción

La transcripción es el método de traducción que consiste en conservar palabras o frases de la lengua original sin traducirlas. La mayoría de las palabras traducidas mediante esta técnica están relacionadas con la cultura, y por lo tanto en la lengua meta no tienen equivalentes.

En el texto me he encontrado con varias palabras relacionadas con la cultura latinoamericana que no tienen ningún equivalente en el checo. Se trata sobre todo de topónimos y antropónimos cuya traducción ya hemos analizado en el capítulo 5.4. Otro caso es la traducción de la palabra *yararakusú* que aparece en el principio del cuento “A la deriva”: “...*al volverse con un juramento vio una yararacusú que arrollada sobre sí misma esperaba otro ataque.*”

Del texto es obvio que se trata de una serpiente bien conocida en América Latina. Como el autor no describe ni explica de que tipo de serpiente se trata, será porque supone que los lectores comprenderán la palabra sin problemas. La palabra no está en la RAE ni el CORDE, la he encontrado solo en el Diccionario panhispánico de dudas en forma *yarará* con el significado „serpiente venenosa argentina“. La palabra *yararacusú* proviene del guaraní que es una lengua indígena hablada en Paraguay, Argentina, Bolivia y Brasil. El problema llega con la traducción

a la lengua checa. La serpiente pertenece al genus *Bothrops* que se traduce al checo como *křovínář*. Sin embargo, en la lengua checa no es muy conocido, y la gente que no se aficiona a la zoología seguiría sin comprender el significado. Por lo tanto, he decidido transcribir el nombre guaraní *yararakusú* y, teniendo en cuenta la pronunciación en la zona alrededor de Argentina y Uruguay, lo he adaptado a la palabra *žararakusú*. Para aclarar el significado del término he añadido una nota explicativa diciendo que se trata de una víbora peligrosa.

Transposición

En algunos casos, he tenido que hacer cambios gramaticales de una palabra o frase del texto sin cambiar el sentido del mensaje. La mayoría de las veces, he cambiado la categoría gramatical a consecuencia de diferencias en los sistemas lingüísticos del español y el checo.

Uno de los casos es la traducción de la frase *después de almorzar*, que he traducido al checo como *po obědě*. El verbo en forma del infinitivo entonces se convierte en un sustantivo. La frase *hay un soplo un poco rudo* he traducido como *jen trochu sýpe*. Aquí podemos ver una acción reversa como un sustantivo se convierte en un verbo.

Después de almorzar, salieron todos.

Po obědě všichni vyrazili ven.

No veo nada más, pero **hay un soplo** un poco rudo.

Nic jiného nevidím, jen trochu **sýpe**.

Modulación

Modulación es un cambio del punto de vista, es decir el mensaje se traduce sin cambiar el sentido, pero bajo un diferente enfoque o de categoría de pensamiento. Esta técnica está relacionada con el uso de eufemismos. Traductores usan eufemismos para sustituir una palabra que es de mal gusto o insultante por otra más aceptable. Esta técnica he usado varias veces sobre todo para hacer el texto sonar más natural, fiel y sobre todo ameno para lectores checos. Veamos ahora algunos ejemplos del texto:

No los lavaban **casi nunca**.

Málokdy je myla.

Después de algunos días los miembros paralizados recobraron el instinto; pero la inteligencia, el alma, aún el instinto, **se habían ido del todo**; había quedado

profundamente idiota, baboso, colgante, **muerto** para siempre sobre las rodillas de su madre.

Po několika dnech se ochromené končetiny znovu začaly hýbat, rozum, duše ani elán **už se ale nevrátily**. Zůstal těžce retardovaný, připitomělý, nehybný, už navždy **bez života**, odkázán na svou matku.

Condensación y ampliación

Durante la traducción he usado varias veces la condensación y la ampliación. Debido a diferentes sistemas léxicas del español y el checo, he llegado a situaciones donde unidades de una sola palabra había que traducir con unidades de dos o más palabras y viceversa. Aquí hablamos de una equivalencia parcial, ya que los términos no tienen la misma forma estructural. La condensación he usado para expresar un mismo significado con menos significantes, esa técnica he usado con mucha frecuencia, ya que el checo es una lengua muy rica con un vocabulario muy extenso. Por lo tanto, unidades como *dar de comer*, *ponerse pálido*, *lanzar en un estertor* he podido expresar con una sola palabra:

La sirvienta los vestía, les **daba de comer**, los acostaba, con visible brutalidad.

Služka je oblékala, **krmila** a ukládala ke spánku s patrnou hrubostí.

Mazzini **se puso pálido**.

Mazzini **zblednul**.

—¡Dorotea! —alcanzó a **lanzar en un estertor**—.

„Doroteo!“ povedlo se mu **zachraptět**.

Sin embargo, en el texto necesariamente aparecen también unidades de una sola palabra que al checo traducimos con más palabras o más bien mediante una descripción de la acción. Eso se llama la ampliación. La ampliación he usado al transmitir por ejemplo las palabras *articular*, *acostar*, *atracar*.

—¡Dejemos! —**articuló**, secándose por fin las manos.

„Nechme toho!“ **řekl rozhodně** a utřel si konečně ruce.

La sirvienta los vestía, les daba de comer, los **acostaba**, con visible brutalidad.

Služka je oblékala, krmila a **ukládala ke spánku** s patrnou hrubostí.

La corriente del río se precipitaba ahora hacia la costa brasileña, y el hombre pudo fácilmente **atracar**.

Proud řeky nyní zrychloval směrem k brazilskému pobřeží a muž snadno zvládl
přirazit loď ke břehu.

Generalización

Por generalización entendemos el uso de un término más general o neutro (ej. el uso de hiperónimos). La usamos cuando un término de la lengua original no tiene ningún equivalente en la lengua meta, o tiene una conotación regional o nacional. La generalización he usado al traducir la palabra *guacamayo*. El motivo principal no fue facilitar la comprensión (estoy segura de que la mayoría de los checos conocen ese tipo de papagayo que en checo se denomina *ara*), sino porque se trata de un término regional y con substitución por un término más general, no pierde su valor cultural, ya que para los checos incluso la palabra *papagayo* representa un grado de exotismo.

Una pareja de **guacamayos** cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay.

Vysoko ve vzduchu přelétl v tichosti pár **papoušků** směrem k Paraguayi.

Otro tipo de generalización encontramos en la traducción de la palabra *mellizo*. Según RAE *mellizo* es un adjetivo que significa „...nacido del mismo parto que otro, especialmente cuando se ha originado por la fecundación de distinto óvulo.“ En checo lo traducimos como *dvojvaječná dvojčata*. Sin embargo, he omitido la palabra *dvojvaječná* y he usado solo la palabra *dvojčata*, porque no se trata de una información necesaria para los lectores y en el cuento no tiene importancia.

Sobrevinieron **mellizos**, y punto por punto repitióse el proceso de los dos mayores.

Narodila se **dvojčata**, ale krok za krokem se opakovala historie dvou starších synů.

Conclusión

El objetivo de mi trabajo fue la traducción comentada de los cuentos “La gallina degollada” y “A la deriva” del autor uruguayo Horacio Quiroga.

El trabajo tiene 5 capítulos, de cuales tres son más bien teóricos y otros dos prácticos. La parte teórica se ocupa de la problemática de traducción en general y está formada más bien de los conocimientos en los que he basado la parte práctica. Aparecen los principios esenciales de traducción que el traductor debería tener en cuenta antes de empezar con la traducción misma. A continuación he mencionado la vida del autor que tiene una indudable influencia en su obra, y al final descripciones breves de cada uno de los cuentos.

La parte fundamental de este trabajo es el comentario de la traducción. Está formado en base de los problemas que surgieron durante el proceso de la traducción. Se centra sobre todo en la traducción de nombres propios, términos sin equivalentes o términos con más equivalentes en la lengua checa. También presenta las técnicas que más he usado durante la traducción. Todos los ajustes han sido hechos con el fin de conservar la forma estética de los relatos y a la vez crear un texto que sea natural y fluido.

La parte más difícil para mí fue la traducción misma, o sea formular las frases para que suenen natural en la lengua checa. Por supuesto que de vez en cuando al traducir las frases al checo seguí el orden de palabras español y luego las frases no sonaron muy bien. Por lo tanto, leí la traducción muchas veces y poco a poco iba adaptándola a la mejor forma posible. Muchos problemas surgieron con las frases que no eran muy bien comprensibles ni en el texto español. Antes de traducirlas, he tenido que analizarlas parte por parte para descubrir lo que el autor realmente quiere decir.

He trabajado con varios diccionarios bilingües y un diccionario monolingüe. El diccionario que más me ayudó fue el Diccionario de la lengua española de la *Real Academia Española*. Sin esa página habría sido muy difícil buscar posibles significados de algunos términos. También me ayudó mucho usar Internet con sus inmensas posibilidades. No solo que pude trabajar con algunos diccionarios en línea, pero también encontré diversas imágenes y fotos que me ayudaron en búsqueda de un equivalente adecuado.

El motivo de escribir este trabajo fue ganar conocimientos básicos de traductología. También esperaba que esta tesis me ayudaría decidir si la traductología es el camino adecuado para mi

futuro. Y a pesar de que la traducción de los relatos era muy interesante, fue sobre todo un trabajo duro. No bastó solo dominar la lengua española sino también era importante tener un extenso vocabulario en la lengua checa. Gracias a esta tesis he mejorado mi nivel de español, sobre todo la terminología de traductología, y he aprendido las reglas básicas de traducción. También me he enterado mucho de la vida de Horacio Quiroga, un autor enormemente interesante.

Espero que las traducciones sean útiles y sirvan por ejemplo a los estudiantes checos de la lengua española y literatura de países hispanohablentes o a la gente checa aficionada a la obra de Horacio Quiroga.

Bibliografía

- ARANGO, Manuel Antonio. 1982. *Sobre dos cuentos de Horacio Quiroga*. Revista: Thesaurus. ISSN 0040-604X.
- BAKER, Mona. 1992. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: New York: Routledge. ISBN 0-415-03086-2.
- DUBSKÝ, Josef. 1996. *Velký španělsko-český slovník. Díl 1, A-O*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0367-3.
- DUBSKÝ, Josef. 1996. *Velký španělsko-český slovník. Díl 2, P-Ž*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0368-1.
- FÍŠER, Zbyněk. 2009. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-343-2.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood, HASAN, Ruqaiya. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman. ISBN 0-582-55041-6.
- HRDLIČKA, Milan. 2014. *Překladatelské miniatury*. V Praze: Karolinum. ISBN 978-80-246-2501-0.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. 2000. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 80-244-0143-6.
- KOLLER, Werner. 2004. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle & Meyer Verlagsgesellschaft mbH & Co. ISBN 3-494-01379-9.
- LEVÝ, Jiří, HAUSENBLAS, Karel, ed. 1998. *Umění překladu*. Praha: I. Železný. ISBN 80-237-3539-x.
- LUKAVSKÁ, Eva (ed.). 2008. *Had, který se kouše do ocasu: Výbor hispanoamerických fantastických povídek*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-264-0.
- MÁRQUEZ, Nuria Ponce, 2008. *Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional*. Revista: TONOS DIGITAL. ISSN 1577-6921. Available at: <https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-26-Traduccion%20y%20equivalencia.htm>.
- NIDA, Eugene Albert. 1964. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill Archive. ISBN 90-041-3280-1.
- OVIEDO, José Miguel. 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 84-206-4719-5.

PONCE DE LEÓN, Napoleón Baccino, LAFFORGUE, Jorge, coordinadores. 1996. *Horacio Quiroga: Todos los cuentos*. Madrid: París: México: Buenos Aires: Sao Paulo, Río de Janeiro: Lima: ALLCA XX. ISBN 84-89666-25-3.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2001. *Diccionario de la lengua española*. 22ª edición, versión electrónica. Madrid: RAE.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2005. *Diccionario panhispánico de dudas*. 1ª edición impresa, versión electrónica. Madrid: RAE.

REISS, Katharina, VERMEER, Hans J. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal. ISBN 84-460-0474-7.

YEBRA, Valentín García. 1989. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN 84-249-0942-9.

Lista de apéndices

- I. La gallina degollada
- II. A la deriva

Apéndices

I. La gallina degollada

Todo el día, sentados en el patio, en un banco estaban los cuatro hijos idiotas del matrimonio Mazzini-Ferraz. Tenían la lengua entre los labios, los ojos estúpidos, y volvían la cabeza con la boca abierta.

El patio era de tierra, cerrado al oeste por un cerco de ladrillos. El banco quedaba paralelo a él, a cinco metros, y allí se mantenían inmóviles, fijos los ojos en los ladrillos. Como el sol se ocultaba tras el cerco, al declinar los idiotas tenían fiesta. La luz enceguecedora llamaba su atención al principio, poco a poco sus ojos se animaban; se reían al fin estrepitosamente, congestionados por la misma hilaridad ansiosa, mirando el sol con alegría bestial, como si fuera comida.

Otra veces, alineados en el banco, zumbaban horas enteras, imitando al tranvía eléctrico. Los ruidos fuertes sacudían asimismo su inercia, y corrían entonces, mordiéndose la lengua y mugiendo, alrededor del patio. Pero casi siempre estaban apagados en un sombrío letargo de idiotismo, y pasaban todo el día sentados en su banco, con las piernas colgantes y quietas, empapando de glutinosa saliva el pantalón.

El mayor tenía doce años y el menor, ocho. En todo su aspecto sucio y desvalido se notaba la falta absoluta de un poco de cuidado maternal.

Esos cuatro idiotas, sin embargo, habían sido un día el encanto de sus padres. A los tres meses de casados, Mazzini y Berta orientaron su estrecho amor de marido y mujer, y mujer y marido, hacia un porvenir mucho más vital: un hijo. ¿Qué mayor dicha para dos enamorados que esa honrada consagración de su cariño, libertado ya del vil egoísmo de un mutuo amor sin fin ninguno y, lo que es peor para el amor mismo, sin esperanzas posibles de renovación?

Así lo sintieron Mazzini y Berta, y cuando el hijo llegó, a los catorce meses de matrimonio, creyeron cumplida su felicidad. La criatura creció bella y radiante, hasta que tuvo año y medio. Pero en el vigésimo mes sacudiéronlo una noche convulsiones terribles, y a la mañana siguiente no conocía más a sus padres. El médico lo examinó con esa atención profesional que está visiblemente buscando las causas del mal en las enfermedades de los padres.

Después de algunos días los miembros paralizados recobraron el movimiento; pero la inteligencia, el alma, aun el instinto, se habían ido del todo; había quedado profundamente idiota, baboso, colgante, muerto para siempre sobre las rodillas de su madre.

—¡Hijo, mi hijo querido! —sollozaba ésta, sobre aquella espantosa ruina de su primogénito.

El padre, desolado, acompañó al médico afuera.

—A usted se le puede decir: creo que es un caso perdido. Podrá mejorar, educarse en todo lo que le permita su idiotismo, pero no más allá.

—¡Sí!... ¡Sí! —asentía Mazzini—. Pero dígame: ¿Usted cree que es herencia, que...?

—En cuanto a la herencia paterna, ya le dije lo que creía cuando vi a su hijo. Respecto a la madre, hay allí un pulmón que no sopla bien. No veo nada más, pero hay un soplo un poco rudo. Hágala examinar detenidamente.

Con el alma destrozada de remordimiento, Mazzini redobló el amor a su hijo, el pequeño idiota que pagaba los excesos del abuelo. Tuvo asimismo que consolar, sostener sin tregua a Berta, herida en lo más profundo por aquel fracaso de su joven maternidad.

Como es natural, el matrimonio puso todo su amor en la esperanza de otro hijo. Nació éste, y su salud y limpidez de risa reencendieron el porvenir extinguido. Pero a los dieciocho meses las convulsiones del primogénito se repetían, y al día siguiente el segundo hijo amanecía idiota. Esta vez los padres cayeron en honda desesperación. ¡Luego su sangre, su amor estaban malditos! ¡Su amor, sobre todo! Veintiocho años él, veintidós ella, y toda su apasionada ternura no alcanzaba a crear un átomo de vida normal. Ya no pedían más belleza e inteligencia como en el primogénito; ¡pero un hijo, un hijo como todos!

Del nuevo desastre brotaron nuevas llamaradas del dolorido amor, un loco anhelo de redimir de una vez para siempre la santidad de su ternura. Sobrevinieron mellizos, y punto por punto repitióse el proceso de los dos mayores.

Mas por encima de su inmensa amargura quedaba a Mazzini y Berta gran compasión por sus cuatro hijos. Hubo que arrancar del limbo de la más honda animalidad, no ya sus almas, sino el instinto mismo, abolido. No sabían deglutir, cambiar de sitio, ni aun sentarse. Aprendieron al fin a caminar, pero chocaban contra todo, por no darse cuenta de los obstáculos. Cuando los lavaban mugían hasta inyectarse de sangre el rostro. Animábanse sólo al comer, o cuando veían colores brillantes u oían truenos. Se reían entonces, echando afuera lengua y ríos de baba, radiantes de frenesí bestial. Tenían, en cambio, cierta facultad imitativa; pero no se pudo obtener nada más.

Con los mellizos pareció haber concluido la aterradora descendencia. Pero pasados tres años desearon de nuevo ardientemente otro hijo, confiando en que el largo tiempo transcurrido hubiera aplacado a la fatalidad.

No satisfacían sus esperanzas. Y en ese ardiente anhelo que se exasperaba en razón de su infructuosidad, se agriaron. Hasta ese momento cada cual había tomado sobre sí la parte que le correspondía en la miseria de sus hijos; pero la desesperanza de redención ante las cuatro bestias que habían nacido de ellos echó afuera esa imperiosa necesidad de culpar a los otros, que es patrimonio específico de los corazones inferiores.

Iniciáronse con el cambio de pronombre: *tus* hijos. Y como a más del insulto había la insidia, la atmósfera se cargaba.

—Me parece —díjole una noche Mazzini, que acababa de entrar y se lavaba las manos—que podrías tener más limpios a los muchachos.

Berta continuó leyendo como si no hubiera oído.

—Es la primera vez —repuso al rato— que te veo inquietarte por el estado de tus hijos.

Mazzini volvió un poco la cara a ella con una sonrisa forzada:

—De nuestros hijos, ¿me parece?

—Bueno, de nuestros hijos. ¿Te gusta así? —alzó ella los ojos.

Esta vez Mazzini se expresó claramente:

—¿Creo que no vas a decir que yo tenga la culpa, no?

—¡Ah, no! —se sonrió Berta, muy pálida— ¡pero yo tampoco, supongo!... ¡No faltaba más!...

—murmuró.

—¿Qué no faltaba más?

—¡Que si alguien tiene la culpa, no soy yo, entiéndelo bien! Eso es lo que te quería decir.

Su marido la miró un momento, con brutal deseo de insultarla.

—¡Dejemos! —articuló, secándose por fin las manos.

—Como quieras; pero si quieres decir...

—¡Berta!

—¡Como quieras!

Éste fue el primer choque y le sucedieron otros. Pero en las inevitables reconciliaciones, sus almas se unían con doble arrebato y locura por otro hijo.

Nació así una niña. Vivieron dos años con la angustia a flor de alma, esperando siempre otro desastre. Nada acaeció, sin embargo, y los padres pusieron en ella toda su complacencia, que la pequeña llevaba a los más extremos límites del mimo y la mala crianza.

Si aún en los últimos tiempos Berta cuidaba siempre de sus hijos, al nacer Bertita olvidóse casi del todo de los otros. Su solo recuerdo la horrorizaba, como algo atroz que la hubieran obligado a cometer. A Mazzini, bien que en menor grado, pasábale lo mismo. No por eso la paz había llegado a sus almas. La menor indisposición de su hija echaba ahora afuera, con el terror de perderla, los rencores de su descendencia podrida. Habían acumulado hiel sobrado tiempo para que el vaso no quedara distendido, y al menor contacto el veneno se vertía afuera. Desde el primer disgusto emponzoñado habíanse perdido el respeto; y si hay algo a que el hombre se siente arrastrado con cruel fruición es, cuando ya se comenzó, a humillar del todo a una persona. Antes se contenían por la mutua falta de éxito; ahora que éste había llegado, cada cual, atribuyéndolo a sí mismo, sentía mayor la infamia de los cuatro engendros que el otro habíale forzado a crear.

Con estos sentimientos, no hubo ya para los cuatro hijos mayores afecto posible. La sirvienta los vestía, les daba de comer, los acostaba, con visible brutalidad. No los lavaban casi nunca. Pasaban todo el día sentados frente al cerco, abandonados de toda remota caricia. De este modo Bertita cumplió cuatro años, y esa noche, resultado de las golosinas que era a los padres absolutamente imposible negarle, la criatura tuvo algún escalofrío y fiebre. Y el temor a verla morir o quedar idiota, tornó a reabrir la eterna llaga.

Hacía tres horas que no hablaban, y el motivo fue, como casi siempre, los fuertes pasos de Mazzini.

—¡Mi Dios! ¿No puedes caminar más despacio? ¿Cuántas veces...?

—Bueno, es que me olvido; ¡se acabó! No lo hago a propósito.

Ella se sonrió, desdeñosa: —¡No, no te creo tanto!

—Ni yo jamás te hubiera creído tanto a ti... ¡tisiquilla!

—¡Qué! ¿Qué dijiste?...

—¡Nada!

—¡Sí, te oí algo! Mira: ¡no sé lo que dijiste; pero te juro que prefiero cualquier cosa a tener un padre como el que has tenido tú!

Mazzini se puso pálido.

—¡Al fin! —murmuró con los dientes apretados—. ¡Al fin, víbora, has dicho lo que querías!

—¡Sí, víbora, sí! Pero yo he tenido padres sanos, ¿oyes?, ¡sanos! ¡Mi padre no ha muerto de delirio! ¡Yo hubiera tenido hijos como los de todo el mundo! ¡Esos son hijos tuyos, los cuatro tuyos!

Mazzini explotó a su vez.

—¡Víbora tísica! ¡eso es lo que te dije, lo que te quiero decir! ¡Pregúntale, pregúntale al médico quién tiene la mayor culpa de la meningitis de tus hijos: mi padre o tu pulmón picado, víbora! Continuaron cada vez con mayor violencia, hasta que un gemido de Bertita selló instantáneamente sus bocas. A la una de la mañana la ligera indigestión había desaparecido, y como pasa fatalmente con todos los matrimonios jóvenes que se han amado intensamente una vez siquiera, la reconciliación llegó, tanto más efusiva cuanto infames fueran los agravios.

Amaneció un espléndido día, y mientras Berta se levantaba escupió sangre. Las emociones y mala noche pasada tenían, sin duda, gran culpa. Mazzini la retuvo abrazada largo rato, y ella lloró desesperadamente, pero sin que ninguno se atreviera a decir una palabra.

A las diez decidieron salir, después de almorzar. Como apenas tenían tiempo, ordenaron a la sirvienta que matara una gallina.

El día radiante había arrancado a los idiotas de su banco. De modo que mientras la sirvienta degollaba en la cocina al animal, desangrándolo con parsimonia (Berta había aprendido de su madre este buen modo de conservar la frescura de la carne), creyó sentir algo como respiración tras ella. Volvióse, y vio a los cuatro idiotas, con los hombros pegados uno a otro, mirando estupefactos la operación... Rojo... rojo...

—¡Señora! Los niños están aquí, en la cocina.

Berta llegó; no quería que jamás pisaran allí. ¡Y ni aun en esas horas de pleno perdón, olvido y felicidad reconquistada, podía evitarse esa horrible visión! Porque, naturalmente, cuando más intensos eran los raptos de amor a su marido e hija, más irritado era su humor con los monstruos.

—¡Que salgan, María! ¡Échelos! ¡Échelos, le digo!

Las cuatro pobres bestias, sacudidas, brutalmente empujadas, fueron a dar a su banco.

Después de almorzar salieron todos. La sirvienta fue a Buenos Aires y el matrimonio a pasear por las quintas. Al bajar el sol volvieron; pero Berta quiso saludar un momento a sus vecinas de enfrente. Su hija escapóse enseguida a casa.

Entretanto los idiotas no se habían movido en todo el día de su banco. El sol había traspuesto ya el cerco, comenzaba a hundirse, y ellos continuaban mirando los ladrillos, más inertes que nunca.

De pronto algo se interpuso entre su mirada y el cerco. Su hermana, cansada de cinco horas paternales, quería observar por su cuenta. Detenida al pie del cerco, miraba pensativa la cresta. Quería trepar, eso no ofrecía duda. Al fin decidióse por una silla desfondada, pero aun no

alcanzaba. Recurrió entonces a un cajón de kerosene, y su instinto topográfico hízole colocar vertical el mueble, con lo cual triunfó.

Los cuatro idiotas, la mirada indiferente, vieron cómo su hermana lograba pacientemente dominar el equilibrio, y cómo en puntas de pie apoyaba la garganta sobre la cresta del cerco, entre sus manos tirantes. Viéronla mirar a todos lados, y buscar apoyo con el pie para alzarse más.

Pero la mirada de los idiotas se había animado; una misma luz insistente estaba fija en sus pupilas. No apartaban los ojos de su hermana mientras creciente sensación de gula bestial iba cambiando cada línea de sus rostros. Lentamente avanzaron hacia el cerco. La pequeña, que habiendo logrado calzar el pie iba ya a montar a horcajadas y a caerse del otro lado, seguramente sintióse cogida de la pierna. Debajo de ella, los ocho ojos clavados en los suyos le dieron miedo.

—¡Soltáme! ¡Déjame! —gritó sacudiendo la pierna. Pero fue atraída.

—¡Mamá! ¡Ay, mamá! ¡Mamá, papá! —lloró imperiosamente. Trató aún de sujetarse del borde, pero sintióse arrancada y cayó.

—Mamá, ¡ay! Ma. . . —No pudo gritar más. Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina, bien sujeta, arrancándole la vida segundo por segundo.

Mazzini, en la casa de enfrente, creyó oír la voz de su hija.

—Me parece que te llama—le dijo a Berta.

Prestaron oído, inquietos, pero no oyeron más. Con todo, un momento después se despidieron, y mientras Berta iba dejar su sombrero, Mazzini avanzó en el patio.

—¡Bertita!

Nadie respondió.

—¡Bertita! —alzó más la voz, ya alterada.

Y el silencio fue tan fúnebre para su corazón siempre aterrado, que la espalda se le heló de horrible presentimiento.

—¡Mi hija, mi hija! —corrió ya desesperado hacia el fondo. Pero al pasar frente a la cocina vio en el piso un mar de sangre. Empujó violentamente la puerta entornada, y lanzó un grito de horror.

Berta, que ya se había lanzado corriendo a su vez al oír el angustioso llamado del padre, oyó el grito y respondió con otro. Pero al precipitarse en la cocina, Mazzini, lívido como la muerte, se interpuso, conteniéndola:

—¡No entres! ¡No entres!

Berta alcanzó a ver el piso inundado de sangre. Sólo pudo echar sus brazos sobre la cabeza y hundirse a lo largo de él con un ronco suspiro.

II. A la deriva

El hombre pisó blanduzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie. Saltó adelante, y al volverse con un juramento vio una yararacusú que arrollada sobre sí misma esperaba otro ataque.

El hombre echó una veloz ojeada a su pie, donde dos gotitas de sangre engrosaban dificultosamente, y sacó el machete de la cintura. La víbora vio la amenaza, y hundió más la cabeza en el centro mismo de su espiral; pero el machete cayó de lomo, dislocándole las vértebras.

El hombre se bajó hasta la mordedura, quitó las gotitas de sangre, y durante un instante contempló. Un dolor agudo nacía de los dos puntitos violetas, y comenzaba a invadir todo el pie. Apresuradamente se ligó el tobillo con su pañuelo y siguió por la picada hacia su rancho. El dolor en el pie aumentaba, con sensación de tirante abultamiento, y de pronto el hombre sintió dos o tres fulgurantes puntadas que como relámpagos habían irradiado desde la herida hasta la mitad de la pantorrilla. Movía la pierna con dificultad; una metálica sequedad de garganta, seguida de sed quemante, le arrancó un nuevo juramento.

Llegó por fin al rancho, y se echó de brazos sobre la rueda de un trapiche. Los dos puntitos violeta desaparecían ahora en la monstruosa hinchazón del pie entero. La piel parecía adelgazada y a punto de ceder, de tensa. Quiso llamar a su mujer, y la voz se quebró en un ronco arrastre de garganta reseca. La sed lo devoraba.

—¡Dorotea! —alcanzó a lanzar en un estertor—. ¡Dame caña!

Su mujer corrió con un vaso lleno, que el hombre sorbió en tres tragos. Pero no había sentido gusto alguno.

—¡Te pedí caña, no agua! —rugió de nuevo. ¡Dame caña!

—¡Pero es caña, Paulino! —protestó la mujer espantada.

—¡No, me diste agua! ¡Quiero caña, te digo!

La mujer corrió otra vez, volviendo con la damajuana. El hombre tragó uno tras otro dos vasos, pero no sintió nada en la garganta.

—Bueno; esto se pone feo —murmuró entonces, mirando su pie lívido y ya con lustre gangrenoso. Sobre la honda ligadura del pañuelo, la carne desbordaba como una monstruosa morcilla.

Los dolores fulgurantes se sucedían en continuos relampagueos, y llegaban ahora a la ingle. La atroz sequedad de garganta que el aliento parecía caldear más, aumentaba a la par. Cuando

pretendió incorporarse, un fulminante vómito lo mantuvo medio minuto con la frente apoyada en la rueda de palo.

Pero el hombre no quería morir, y descendiendo hasta la costa subió a su canoa. Sentóse en la popa y comenzó a palear hasta el centro del Paraná. Allí la corriente del río, que en las inmediaciones del Iguazú corre seis millas, lo llevaría antes de cinco horas a Tacurú-Pucú.

El hombre, con sombría energía, pudo efectivamente llegar hasta el medio del río; pero allí sus manos dormidas dejaron caer la pala en la canoa, y tras un nuevo vómito —de sangre esta vez—dirigió una mirada al sol que ya trasponía el monte.

La pierna entera, hasta medio muslo, era ya un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa. El hombre cortó la ligadura y abrió el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre desbordó hinchado, con grandes manchas lívidas y terriblemente doloroso. El hombre pensó que no podría jamás llegar él solo a Tacurú-Pucú, y se decidió a pedir ayuda a su compadre Alves, aunque hacía mucho tiempo que estaban disgustados.

La corriente del río se precipitaba ahora hacia la costa brasileña, y el hombre pudo fácilmente atracar. Se arrastró por la picada en cuesta arriba, pero a los veinte metros, exhausto, quedó tendido de pecho.

—¡Alves! —gritó con cuanta fuerza pudo; y prestó oído en vano.

—¡Compadre Alves! ¡No me niegue este favor! —clamó de nuevo, alzando la cabeza del suelo. En el silencio de la selva no se oyó un solo rumor. El hombre tuvo aún valor para llegar hasta su canoa, y la corriente, cogiéndola de nuevo, la llevó velozmente a la deriva.

El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río. Desde las orillas bordeadas de negros bloques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, detrás, la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbotones de agua fangosa. El paisaje es agresivo, y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única.

El sol había caído ya cuando el hombre, semitendido en el fondo de la canoa, tuvo un violento escalofrío. Y de pronto, con asombro, enderezó pesadamente la cabeza: se sentía mejor. La pierna le dolía apenas, la sed disminuía, y su pecho, libre ya, se abría en lenta inspiración.

El veneno comenzaba a irse, no había duda. Se hallaba casi bien, y aunque no tenía fuerzas para mover la mano, contaba con la caída del rocío para reponerse del todo. Calculó que antes de tres horas estaría en Tacurú-Pucú.

El bienestar avanzaba, y con él una somnolencia llena de recuerdos. No sentía ya nada ni en la pierna ni en el vientre. ¿Viviría aún su compadre Gaona en Tacurú-Pucú? Acaso viera también

a su ex patrón mister Dougald, y al recibidor del obraje.

¿Llegaría pronto? El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay.

Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derivaba velozmente, girando a ratos sobre sí misma ante el borbollón de un remolino. El hombre que iba en ella se sentía cada vez mejor, y pensaba entretanto en el tiempo justo que había pasado sin ver a su ex patrón Dougald. ¿Tres años? Tal vez no, no tanto. ¿Dos años y nueve meses? Acaso. ¿Ocho meses y medio? Eso sí, seguramente. De pronto sintió que estaba helado hasta el pecho. ¿Qué sería? Y la respiración también...

Al recibidor de maderas de mister Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto Esperanza un viernes santo... ¿Viernes? Sí, o jueves...

El hombre estiró lentamente los dedos de la mano.

—Un jueves...

Y cesó de respirar.